المركز القومى للترجمة



الحب فى فكر سورن كيركجور

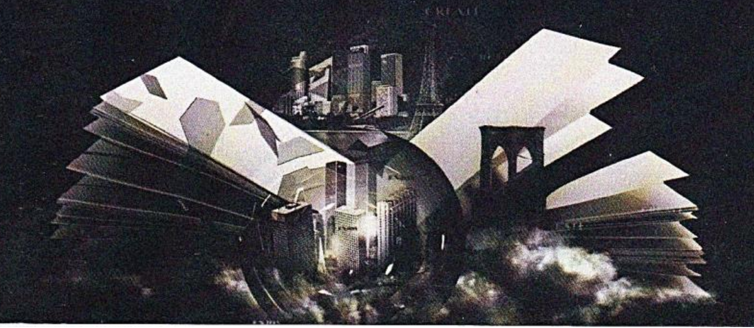
إعداد
شانتال آن

ترجمة
محمد رفعت عواد

مراجعة
إبراهيم فتحى

1702

ابن خلدون





الحب في فكر

سورن كيركجور

المركز القومى للترجمة

إشراف: جابر عصفور

- العدد: 1702
- الحب فى فكر سورن كيركجور
- شانتال آن
- محمد رفعت عواد
- إبراهيم فتحى
- الطبعة الأولى 2011

هذه ترجمة كتاب:

LøAmour dans la Pensée
De Søren Kierkegaard
Pseudonymie et Polyonymie
Par: Chantal Anne

شارع الجبلاية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ – ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya st. Opera House, El Gezira, Cairo.
E-mail: egyptcouncil@yahoo.com Tel: 27354524- 27354526 Fax: 27354554

الحب فى فكر
سـورن كيركجور

إعـداد : شانتال آن

ترجمـة : محمد رفعت عواد

مراجعة : إبراهيم فتحى



2011

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

آن ، شانتال.
الحب فى فكر سورن كيركجور / إعداد: شانتال آن ؛
ترجمة: محمد رفعت عواد؛ مراجعة : إبراهيم فتحى .
ط١، القاهرة ، المركز القومى للترجمة ؛ ٢٠١١
١٤٨ ص ، ٢٤ سم
١ - الحب - فلسفة .
٢ - كيركجور ، سوزان ، ١٨١٣-١٨٥٥ .
(أ) عواد . محمد رفعت (مترجم) .
(ب) فتحى ، إبراهيم (مراجع) .
(جـ) العنوان ١٢٨,٤

رقم الإيداع ١٦٥٦٥ / ٢٠١٠
الترقيم الدولى 5 - 247 - 704 - 977 - 978
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومى للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافاتهم ، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز .

المحتويات

تقديم المترجم

ولد سورن كيركجور SOREN KIERKEGAARD فى كوبنهاجن بالدانمرك عام ١٨١٣ وتوفى عام ١٨٥٥ .

تنقسم مؤلفات كيركجور إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول: مجموعة المؤلفات التى صدرت بأسماء مستعارة، والتى أطلق عليها كيركجور نفسه اسم "المؤلفات الجمالية"، وتضم كتبًا مثل: "إما .. أو "فى مجلدين و"الخوف والقشعريرة والتكرار" و"مراحل على طريق الحياة" و"مفهوم القلق". تتميز هذه المؤلفات بأنها كتبت بلغة رومانتيكية شاعرية وبأسماء مستعارة. يتميز المجلد الأول: "إما ... أو" بأنه عمل شعرى رومانتيكى عظيم.

القسم الثانى: المؤلفات الفلسفية، يتحدث فيها بلغة الفيلسوف، وتقع وسطًا بين المجموعة الجمالية الرومانتيكية وبين المجموعة الدينية، المجموعة الأولى لم تحمل اسم كيركجور قط، بل يضع أسماء مستعارة كمؤلفين لها. والمجموعة الثالثة تحمل اسمه. أما المجموعة الثانية فتحمل الاثنين معًا. فعلى غلاف كتاب "الشذرات الفلسفية" Les Miettes Philosophiques يوجد اسم المؤلف: يوحنا كليماكوس (٥٦٩ - ٦٤٩م) وبجواره اسم المسئول عن النشر سورن كيركجور، وكذلك تظهر "حاشية ختامية" على هذه الشذرات مكتوب عليها أيضًا اسم المؤلف المستعار يوحنا كليماكوس، الذى كان راهبًا عاش فى صحراء سيناء، وتوفى عام ٦٤٩م.

القسم الثالث: ويشمل المؤلفات الدينية الكتب والنشرات والمقالات، وعليها اسم كيركجور كمؤلف لها، وهى ما أطلق عليها اسم "أحاديث تهذيبية أو إرشادية".

عاش كيركجور وحيداً ومات وحيداً دون أن يشعر بطعم الحياة الحقيقية التى كثيراً ما تحدث عنها، وأراد أن يكون بعد وفاته كما كان طوال حياته لغزًا يستعصى على الفهم. لقد زادت حيرة الباحثين فى أمره دون أن يجدوا خيطًا يرشدهم أو ضوءًا ينير لهم الطريق فى دراستهم له.

كان هذا الرجل "خارقًا للعادة"، أى كان شاذًا غريبًا، وقد أطلق على أسرته اسم "الأسرة اللغز"، كما أنه هو أيضًا ذلك الفرد اللغز أو تلك الشخصية الغامضة.

إن العامل الحاسم والأساسى فى شخصية كيركجور يكمن فى قدرته على الجمع فى مركب واحد بين "الاحترام والاحتقار" أو "التوقير والازدراء". فالعامل الحاسم فى تكوينه هو الاكتئاب أو "المزاج السوداوى" الذى ورثه عن أبيه. ويمكن القول إن شخصية كيركجور كانت تجسيداً حيًا "للمفارقة" والتناقض بين الظاهر والباطن.

يعتبر سورن كيركجور الرائد الأول للوجودية مؤمنة وملحدة على حد سواء، لكنه يعتبر مؤسس الوجودية المؤمنة، فهو واحد من أهم الفلاسفة واللاهوتيين فى عصرنا الحاضر، كما تصدى للمحاولات التى تهدف إلى خلق مذاهب ميتافيزيقية تجريدية. فهو أيضًا مفكر دينى ذو اهتمامات فلسفية، وهو "مصلح" بروتستانتى من طراز لوثر، كما أراد أن يثبت عدم جدوى الحياة بغير إيمان.

ركزت الدكتورة شانتال أن المؤلفة فى هذا البحث على موضوع الحب فى أفكار كيركجور. ويعبر كيركجور عن مفهوم الحب على لسان القاضى "فلهلم" الذى يمثل وجهة النظر الأخلاقية، ويتسم أسلوبه بالاتزان والهدوء. كما يعتبر الزواج النموذج

الأمثل للحياة الأخلاقية، ويبرز العنصر الجمالي في الزواج والفرق بينه وبين الجمالية الحسية التي سيطرت على المرحلة السابقة للزواج.

فالحب موجود في المرحلتين لكن الفرق كبير بينهما، فالحب في المرحلة الأولى حسي شهواني، كما أنه عابر مؤقت يتطلب الاستمتاع باللحظة الراهنة فحسب. أما الحب في الزواج فهو دائم وأبدي، بل إنه يتحول إلى واجب أخلاقي. كما أن الزواج لا يركز على اللحظة العابرة، بل يلزم المرء أن يبقى شريكًا مخلصًا للآخَر، حتى عندما تنقضي لحظة المتعة الحسية المباشرة. كما أن استمرار الزواج بدون حب هو ضرب من الخيانة في نظر كيركجور، "فليس انفصال الحب عن الزواج أمرًا مشروعًا إلا في أذهان الحمقى من البشر، أو قل من غير البشر الذين لا يعرفون شيئًا عن الحب ولا عن الزواج".

والسؤال الآن ... هل الحب يسبق الزواج؟ أو أن الزواج هو الذي يسبق الحب؟... الواقع أن الحب هو الذي يسبق الزواج، فهو الذي يأتي أولاً ثم يعقبه الزواج، أما ما يعلِّمه الآباء لأبنائهم فهو العكس تمامًا، إذ يذهبون إلى أن الزواج يتم أولاً ثم يعقبه الحب. وينتهي كيركجور على لسان القاضي "فلهلم"... إلى أن يقول "ليس الزواج هو الذي يثير الحب ويوقظه، بل إن العكس هو الصحيح، فالحب هو الذي يفترض الزواج مقدمًا. كما أن الزواج يتضمن عاملاً أخلاقيا ودينيا وليس الحب كذلك". وهذا العامل الأخلاقي هو الالتزام والتعهد.

ويتعرض كيركجور في كتابه "الخوف والقشعريرة"، على لسان يوحنا الصامت، لتجربة حبه الفاشل، والتضحية التي قام بها تلبية للنداء الديني، وهكذا ضحى بـ"ريجينا أولسن" تمامًا كما ضحى "إبراهيم بولده".

وكما أن إبراهيم أخفى عن زوجته سارة وكذلك عن ابنه نفسه ما هو مقدِم عليه طاعة للأمر الإلهي، كذلك كيركجور أو يوحنا الصامت ضحى بريجينا وشوَّه لها نفسه

حتى تنفر منه تلبية لنداء إلهى. وهو لا يريد أن يتكلم؛ إذ من واجبه أن يلزم جانب الصمت، ولكنها فى الوقت نفسه لابد أن تفهم موقفه.

محمد رفعت عواد

القاهرة

قضايا تمهيدية

الحب والجدل

نقترح هنا القيام بدراسة للموضوعات عبر أعمال المؤلف عن موضوع الحب والجدل، من شأن إعادة قراءته أن تستهدف استثمارات فى العمق، وأن تجلب بهجة غامرة، وفى الوقت نفسه معاناة قد تصل إلى حد العذاب والألم.

وموضوع الحب هذا الذى سنتقرب انطلاقًا منه إذن، كنا نود استيفاءه أو على الأقل نتمكن من السيطرة عليه كما فعل كيركجور، حيث بذل قصارى جهده فى أن يستوفى الموضوع ويعالجه بهمة ونشاط.

نبدأ فى عمل تسجيل كامل له حسب ما يتوفر لدينا من معلومات متواضعة ونحصر جميع الفقرات التى تختص بهذا الموضوع ونحاول تطبيقها هنا على الحب. ولكى نكون أوفياء لروح المؤلف (أو المؤلفين)، فإن الملاحظة التى ذكرها يوحنا أنتى كليماكوس Anti - Climacus ، عبارة عن سرد شامل قد يفتح بابًا إلى الغموض والبلبلة، ويؤدى إلى الاعتقاد بأن هذا الموضوع لا يوجد إلا فى الفقرات المتعلقة به.

يظهر الحب فى الواقع كاصطلاح عادى يشغل حيزًا مركزيًا بين أشياء أخرى بصورة متكررة وملحوظة ومفهرسة، مع اختيار اصطلاحات مميزة توجد فى العمل الفنى فى مجموعه. وهناك نقطة التقاء خاصة ومحددة فى جميع المؤلفات التى تحمل أسماء مستعارة وتلك الممهورة بتوقيع.

لقد تمت صياغة الموضوع بصورة متعمدة كعمل رئيسى وجوهرى فى تعبيرات كيركجور نفسه مثل: "إن هذا الموضوع جذاب جدا" (فى المؤلفات عن الحب ١٨٤٧)، أو أيضًا الحب قضية نتحدث عنها باستمرار وتشغلنا لحد كبير (فى كتاب: فى محاسبة النفس المطلوبة والموجهة إلى المعاصرين ١٨٥١)، أو فى هذه الفقرة الطويلة من يومية كتبها عام ١٨٥٥ قبيل وفاته بقليل.

فهو فى تخيله ذى الطابع الشخصى يزعم أن "ليس لدى الرب سوى عاطفة واحدة، أن يكون محبوبًا".

وقد أعجبه ذلك وارتضاه أن يتدبر بصورة وجودية مع البشر الأنماط المختلفة التى يمكن عن طريقها معايشة الحب والتمعن فى دراسة ما يمكن حبه، وبذا ضمن المتخيل أن يتخذ بشكل طبيعى الأدوار المختلفة ويهيئ كل شىء تبعًا لذلك، وأحيانًا يود أن يكون محبوبًا، مثل حب الابن لأبيه وأحيانًا كصديق لصديق وأحيانًا أخرى كصاحب نعم وأفضال يغمرك بالهبات أو كشخص يختبر بالإغراء، بحيث يوضع الشخص المحبوب موضع التجربة. وفى المسيحية إذا جرؤت على إبراز الفكرة كما يلى:

إرادة أن يكون الحب مثل حب الزوجة لزوجها بحيث لا يكون كل شىء سوى امتحان وتجربة. وأحيانًا قد نتخيله فى صورة إنسان يرتاح إلى وضع ويقتنع به لكى يكون محبوبًا، وقد تكون مجرد فكرة أن تكون محبوبًا من الإنسان بمثابة عمل مضن ومنهك.

وفى رأيى أن الرب قد نتخيله تخيلاً سطحيًا، ولا تشبيه مثل شاعر، وهذا ما يفسر على أنه يتحمل كل شىء وكذلك ما عند الإنسان من الضرر والبؤس وانحطاط الوجود... وهذه الثرثرة لهيجل بأن الواقع ككل هو الحقيقة، تذكرنا بهذا الاختلاط فى أن ينسب إلى الشاعر كلام الشخصيات وأفعالها داخل الدراما التى يكتبها.

إن ما يقرره الرب فقط فيما يريد أن يؤلفه كما لو كان شاعراً، ليس كما تعتقد الوثنية على أنها تسلية وملهاة .

إن الأمر الجاد تماماً هو أن المشيئة الحقيقية للرب هى الحب وإرادة أن يكون لا متناهياً، كما لو كان الرب قد قيد نفسه بسلاسل هذا الحب وكتب على نفسه سطوته. فقد قرر أنه لن يستطيع عدم الحب كما لو كان ذلك ضعفاً، على حين أن فى ذلك كامل قوته، فحبه كلى القوة طالما أنه متخلص من كل تغير، وحبه ضد أى تقلبات أو تغيير.

وإذا ترك المرء نفسه للاسترشاد بطريقة التناظر الواضح لانتحال اسم غير حقيقى، فيكفى هنا أن نطبق ما جاء على لسان كيركجور عن الرب، إلا أنه تم الإعلان عنه بطريقة غير مباشرة لصلته الوثيقة بالفرد . وهى مقولة يستخدمها كيركجور، لأن الحب هو بالتحديد المكان والتجربة حيث يحبكُ ويحاكُ هذا الوجود الفردى.

فالفرد فى الواقع بمثابة حد ثابت وواضح عند كيركجور وقد يرجع إلى الحب بصورة أقل وضوحاً وغير ملحوظة، ومع ذلك فهو يقترن به بطريقة مشددة كما لو كان شرطاً له. وفى مقالة صدرت عام ١٨٣٥، بعنوان "أدبنا الصحفى" كتب الشاب كيركجور يقول: "ليست الحياة شيئاً مجرداً إنما هى فردية بدرجة عالية". وفى الملحوظة الثانية عن الفرد التى كتبت عام ١٨٤٧ وطبعت عام ١٨٥٩ بعد وفاته، يمكن قراءة هذا التحذير "بأن كل مؤلف يطرح فيه هذه المسألة عن الفرد بمعناها المجازى المزدوج : الجمالى والأخلاقى الدينى. بمعنى أن الإنسان يعيش متفرداً ووسط الجميع وهذا يشكِّل الجدل الفردى، وأنه لكى تحب أو تكون محبوباً، ينبغى أن تكون فى وسط مجموعة، ولكن بالاقتران بين الحب والفرد، فإننا نسوق نموذجاً عن الطريقة التى ترتبط بها تلك الأفكار بموضوع التهذيب (التثقيف) Edification فى النصوص التى كتبت عام ١٨٤٧ . ففى الملحوظة الثانية ذكر كيركجور أن "التهذيب له سمات منعكسة على الفرد"، وهذا يرتبط بالتفسير الذى يدل على أنه من المستحيل نشر التهذيب، أو أن تكون نموذجاً صالحاً له وسط حشد كبير".

وعلى ذلك، فالتهذيب يمتد أثره على الفرد أكثر قطعًا من الحب، لأنه لكى تحب أو تكون محبوبًا، لابد من توفر جماعة.

وفى الإيضاح الذى ورد فى "مؤلفات عن الحب" إن الحب فى النهاية هو الذى يهذِّب ، وأخيرًا كتب كيركجور فى نفس السنة فى يومياته العبارة التالية: "إن الفردية هى الافتراض المسبق للحب ويرجح دورها عند المقارنة بينها وبين الحب والاختلاف الذى يفصل بينها. ولهذا فإن أغلب البشر لا يمكنهم أن يحبوا بشكل حقيقى. وفى العام نفسه، أورد أيضًا السطور الجميلة التى ذكر فيها أن الحب الحقيقى يجعل الإنسان يبدو كما لو كان مخلوقًا روحانيًا، ويعترف به كأنه متفرد يحيا فى ذاته فى وحدة هائلة وسط الجميع، وفى الوقت نفسه، فإن كل فرد يشبه الآخر لكنه ليس مطابقًا بالمعنى المنطقى أمام الله، إذ يوجد المعنى المزدوج للفرد مثارًا فى لحظة ما. ومع ذلك يمكننا أن نكتشف ونلاحظ نفس حركة التشابك بين الفضيحة والحب .

ومن الشخصيات الشهيرة عند كيركجور يوحنا كليماكوس (Johannes Clima-cus) يوحنا المعراجى وهو فى الأصل اسم راهب ولد عام ٥٦٩، وتوفى عام ٦٤٩ واستخدمه كيركجور كرمز له عندما شرع فى تأليف كتاب عنوانه: "يوحنا كليماكوس أو فى وجوب الشك فى كل شىء". ثم استخدمه بعد ذلك كاسم مستعار فى كتابه "الشذرات الفلسفية". أما الاسم المستعار لكتابه "المرض حتى الموت" الذى صدر فى ٣٠ يوليه ١٨٤٩، فهو يوحنا أنتى كليماكوس – Johannes Anti Climacus بمعنى نقيض يوحنا كليماكوس.

أوضح أنتى كليماكوس فى "المرض حتى الموت" مدى التناظر بين مفاهيم الفضيحة والحب، والتى لم تصبح حقيقية فى الواقع إلا فى حالة وجود فرد يمارسها، "ويرتبط (العار) بالفرد أكثر من الحب، فلابد من وجود شخص ما لكى يشعر بالخزى والعار". ورغم ذلك فإنه يبدو فى النهاية أن الحب هو الذى يسبب الزلة والخزى.

إن هذا الخلط والتغير من جانب الفرد تجاه الحب يدعونا إلى إيجاد بعض نقاط محددة نحو موضوع دقيق يمثل العلاقة بين الحياة والعمل الفنى لمؤلف عندما يدعى لنفسه صراحة الفردية فى كتاباته. ومنذ عام ١٨٣٨، وفى "أوراق رجل لا يزال على قيد الحياة"، فإن مشكلة العلاقة بين العمل الفنى والمؤلف المشار إليها بالنسبة لأندرسن حول موضوع الشخصية صاغها كيركجور كقاعدة لقصة تتطلب الأساليب الجمالية ولكن من غير تجاوز وكذلك شخصية قوية حتى لا تترك رواسب للسمات النهائية للمؤلف حيث تختلط سفاهة شخص مغاير أو طفل سيئ الأدب. وفى إطار المعنى ذاته، فإن هذا الموضوع تم تناوله فى قصته (التى لم تنشر فى حياة المؤلف). انتحل فيها اسم يوحنا كليماكوس، ويتضح فيها أن القضايا والافتراضات الرياضية والفلسفية ليست مهمة بالنسبة للشخصية. أما ما هو موضع الاهتمام فهو القضايا والافتراضات الأخلاقية والدينية. ومن المفيد إضافة الجملة التالية على لسان يوحنا كليماكوس: "إن التأمل الفلسفى لا يكترث بالشخصية . وحتى فى النصوص التفسيرية لنشوء عمله عندما تحدَّث عن شخصيته وسيرته الشخصية "المكتملة"، لم يخرج عن تحفظاته إلا فيما يتعلق بأى تفسير يدعم مؤلفه: فمثلاً يستخدم التلميح والكناية عند التعرض لجدل أو مناظرة لا يرقى إليها الشك فى "القرصان" عام ١٨٤٥، فى وجهة نظر تفسيرية عن عملى ككاتب عام ١٨٤٨ . إلا أن كيركجور عدل أخيراً عن نشره نهائيًا طوال فترة حياته. وفى هذا يتميز بالإسهاب والمغالاة فى التكتم وفى التأملات المنهجية حول شخصيته ودوره كمؤلف.

وقد وضع كل ما يتعلق بموضوع الحب الذى مر به فى مؤلف تحت اسم غير اسمه، وتحدث أندريه كلير عن هذا الموضوع. لكننا لم نتمكن من استخلاص النتائج لأنه كان لديه انطباع قوى بتصويب ومعالجة النصوص الخاصة بموضوع الحب فى حياته، وذلك لفهمها وتفسيرها بمعرفته.

تستطرد المؤلفة قائلة: أبدأ هنا بعرض الطريقة التى اخترتها، والتى تتيح وضع هذا البحث فى إطار أبعاد مختلفة تناولها كيركجور، وسأظل بعيدة تماماً عن سيرة حياته، حيث استلهمتها وأعدت تحديد وتقييم الموضوع الذى أتحدث عنه والمرتبط بمعنى كان يتمناه، لقد كانت سيرة حياته زاخرة وكرسها فى مؤلفات عديدة ركزت على الحب والزواج كما تفسرها الأحداث التى مرت فى حياته، والتى كانت بمثابة تطبيق لتأملاته. وسوف أظل بعيدة تمامًا عن أى اعتبار يؤدى إلى اللجوء لعلم النفس عند التحدث عن أى نظرية فلسفية، وأيضًا سأظل بعيدة عن اللجوء إلى طب الأمراض العقلية أو النفسية، فهذا الطريق قد تم اجتيازه واكتشافه مرات عديدة دون أن أجد فيه جديداً. وقد التزمت بما طالب به كيركجور بأن يكون مؤلفًا دينيًا بل حتى مفكرًا مسيحيًا أو عن المسيحية (يوجد اختلاف فى المعنى)، لكنى أؤكد على الفور استحالة محو الجوانب الأخرى التى أعلنها المؤلف عن نفسه وذلك موضوع التحفظ الذى سنضيفه على الجزء الذى تبنته نيللى فيالانى فى مؤلفاتها عن كيركجور واعتبرته مؤلفًا دينيًا بحتًا. وهو الاختيار، الذى - إذ يسعى للإخلاص لبعض الرسائل المنتقاة - يؤدى إلى خيانة الروح العامة للعمل.

ثم تمضى قائلة: لنصل إذن إلى تقسيم الموضوع الذى يشغلنا، ولكن علينا أن نشير أولاً إلى الدراسة التى قام بها ميشيل كورنو عن "كيركجور واتصال الحياة" حيث يعالج موضوع الحب بشكل أوسع ويدخله فى موضوع الاتصال، بينما تقوم فرضيتنا على اعتبار أن الحب هو الموضوع الأساسى، وتدخل باقى المواضيع ضمنه. ويتم توزيع موضوع الحب على ثلاثة أنواع رئيسية حسب حدوثها وظهورها فى المؤلفات التالية:

- مؤلفات أو أجزاء من مؤلفات يشكل فيها الحب الموضوع الرئيسى، وتمثل ربع إنتاج المطبوعات التى ظهرت فى حياة المؤلف وحوالى ثلث أو نصف الإنتاج الذى ظهر بأسماء مستعارة.

– نصوص من بعض الصفحات التى يظهر فيها موضوع الحب ويتغلغل فى تماثل مميز. ومن بين مجموعة الأحداث ذات الصلة، يمكن وضع العديد من الفقرات جانبًا، وهى التى ينظر فيها إلى الحب البشرى كصورة وانعكاس للحب الربانى، وهو تقليد نعرفه فى المجال الدينى وأيضًا فى الفلسفة.

– وأخيرًا سلسلة مختصرة يظهر فيها الحب على هيئة تلميحات أو ملاحظات مدونة مرقمة، أو تزيين الكتاب بأكمله بعنوان لا يخلو من المحسنات والزخارف. كما توجد مواضيع أخرى كثيرة (الطفل، التلميذ، الرقص، المحكمة مثلاً) ولكن لا نغفل التكرار والعودة مرة أخرى إلى التلميح والكناية عن موضوع الحب. يضاف إلى ذلك المشروع الذى فشل، والذى كان يغذيه كيركجور ويهتم به عندما كتب اثنى عشر بحثًا عن الحب، وسلم ليومياته عام ١٨٤٧ (عام المؤلفات عن الحب): "كان لى رغبة فى الوقت الحاضر أن ألقى محاضرة من اثنى عشر درسًا عن الحب الشهوى **L'amitie Eros** والحب العظيم المنزه عن الأغراض الخاصة فى عيده الدينى **Agape**.

أخذت المؤلفة بعض مقتطفات غير كاملة من هذا التراث لم تطبع عندما كان كيركجور على قيد الحياة. وحصلت فقط على "جدلية الاتصال الأخلاقى والدينى" حيث أتيحت الفرصة لإدخال تلك المصطلحات الدانمركية التى يقابلها باللغة الفرنسية كلمة الحب بكل غموضها وازدواجيتها وتعدد معانيها. وأحيانًا نستخلص نقاط الاستدلال من الحدث، وعلى الرغم من تكراره وأهميته، فلا يوجد فى مؤلفات كيركجور أى وله جنسى أو تركيز على الشهوة الجنسية أو اهتمام زائد بموضوع الرغبة . وإنما نجد مناظرة فكرية فلسفية تتلاقى مع المفاهيم الرئيسية لتشكل عنصرًا أساسيًا للجو العام لآراء كيركجور ولا تبرز أى اعتقادات خرافية مثل تلك التى وجه كيركجور – عندما كان فى شبابه – اللوم بسببها إلى أندرسن الكاتب القصصى الذى لم يسرد على لسان شخصيات رواياته أى مفاهيم عن الحياة أو شعر حقيقى. ويمكن القول إن الحب هنا

ليس فكرة ثابتة، إنه لا يعنى أى شيء بدون الفرد الذى يقوم به. وفضلاً عن ذلك، فقد رفض كيركجور صراحة أى حلول سهلة وخداعة باسم الحب.

وقد أشار فيجيليوس هوفنيانسيس Vigiluis Haufniensis إلى أن الخطيئة لا تأتى من حب الذات والأنانية ولا من الحب فى ذاته، وأنه لا يمكن تفسير الخطيئة بالحب وإنما العكس هو الصحيح. وباختصار علينا ألا نهمل التحفظ الذى أضافه كيركجور إلى الحيوية المفرطة التى عالج بها موضوع الحب.

ولكن قبل أن يكون الحب موضوعًا للمناقشة بصورة مستقلة، فإن الحب ينحصر داخل سياق ديناميكية أعمال كيركجور، وهو قائم بالفعل فى وسط الجو والبيئة الخاصة بهذه الأعمال، أو يكون كما هو أيضًا موضوعًا كمؤلف لهذه الأعمال تحت إضفاء النرجسية عن طريق انتحال اسم أو شخصية زائفة .

وفى الوقت نفسه، فإن كل ما كان يؤخذ على أنه رومانتيكى وانتشر بصورة نسبية، أصبح طريقة متفقًا عليها فى الكتابة والفكر. وفى التفسير الأول والأخير (الموجود فى الحاشية الختامية غير العلمية) للشذرات الفلسفية (١٨٤٦)، اعترف كيركجور أنه المؤلف لمؤلفات بأسماء مستعارة، وهى التى أعلن عنها يوحنا كليماكوس فى ملحق الجزء الأول الذى نسب إلى نفس الكاتب وطلب صراحة ما يلى: "فى حالة رغبة أى شخص أن يستشهد بفقرة من المؤلفات فإنى أقدم له خالص تمنياتى مع رجائى له بأن يؤدى لى خدمة، هى الإبقاء على اسم المؤلف المستعار وليس اسمى. وبعبارة أخرى، أن يقوم فيما بيننا بعمل التقسيم التالى: أن ينسب المادة أو الموضوع إلى الاسم غير الحقيقى (المستعار) والمسئولية المدنية علىّ". وأرجع التعددية فى الأسماء أيضًا لا إلى سبب شخصى عرضى بل إلى طبيعة العمل. وتتطابق طريقة انتحال الأسماء غير الحقيقية مع قطبية مزدوجة، وهو ليس فقط ما أطلقنا عليه من قبل إضفاء نرجسية على العمل بتجزئة الشخصية وتوزيعها على عدة مؤلفين، ولكن أيضًا الانفتاح على الآخر وتوجيه نداء إليه. إن خطابا مركزًا على علاقة الحب وحدها من

الممكن أن يوجد مثل تلك الكتابة، كما أن التواطؤ الأخوى حتى ولو كان مثيراً للجدل بين كيركجور والأسماء المنتحلة فإنه يتيح إقامة مثل تلك العلاقة والمحافظة عليها مع القارئ، وهو ما يؤدى إلى التشارك واقتفاء أثر الحب.

وقد حمل كيركجور على عاتقه دور القارئ فى مواجهة أعماله، وعن طريق التحقق ومقارنة المعلومات قامت علاقة تواطؤ مع "القارئ العزيز" أو "القارئة المحبوبة". كما ذكر فيكتور أرميتا أو فيكتور الناسك وهو يمثل شخصية كيركجور ناشر كتاب Oubien Oubien .. (إما ... أو) إذ لاحظ أنهم كزملاء دراسة، أن كيركجور قد علَّم نفسه بنفسه من خلال العمل. وقد أدى عدد قليل من هؤلاء دورهم ككتاب وتفوق عليهم كيركجور. وليس من السهل الدخول فى هذه المتاهات المتشعبة، مما قد يؤدى إلى صعوبة بناء وهيكلة العمل بصورة جيدة ومتناسقة. ومن الأمور التى تضع مشاكل بمجرد إصدار بيان منهجى أن الاستدلال على هوية فكر ما تأخذ هنا هذا الشكل الحاد بصورة خاصة، لا فى توزيع الأدوار على أشخاص، وإنما عبر تعدد الأجزاء أو الأشكال، وبإبراز أسماء أو شخصيات زائفة بصورة جزئية فى الكتابة. وليس من الغريب أن يكون أحد المؤلفين مذبذباً ويفضل لعبة التخفى والبحث (الاستغماية) مع نفسه ومع الغير؛ وذلك للمحافظة على التستر تحت اسم مستعار، بحيث لا يكشف هذا المؤلف السر سواء بصورة واضحة أو ضمنية. وبذا سيكون عبثًا أن ندعى أن كيركجور لم يعلن بشكل صريح عن هويته. ألم يعلن كيركجور صراحة أننا لن نجد شيئًا فى كتابه "الأوراق" بعد وفاته والتى أوحى بها وكشفت السر؟ يمكننا أن نأخذ هذه الدلالة مأخذ الجد.

ولكن الجانب الآخر هو أنه يمكننا بالتحديد أن نضفى اهتماماً أكيداً على الرسالة المقترحة فى تنوعها وتظل أكثر قربا من النص المليء بالضغوط والتوترات. إلا أن بعض التفسيرات - أو الجمع بين القضية ونقيضها - قد يؤدى إلى المخاطرة بأن تكون النهاية مجرد وهم.

ولو ظل الحال هكذا أى ننصت إلى المؤلفين ونهتم بنصوص كيركجور؛ فلن يهم أن نستدل على خط التوجيه من خلال هذه المتاهة الجدلية، لأن الحب بكل تأكيد يشكل وحدة واحدة تتيح إلقاء نظرة على البيانات المتوفرة، وينبغى تركه بحيث توجهه مبادئ الاتصال غير المباشر والتأمل المزدوج (الذى يسود بصفة خاصة الإنتاج الجمالى) حيث ظل كيركجور متنقلاً دائمًا بين الغموض والشفافية، ومع ذلك فقد أمكن رصد عدة نصوص منهجية مستوحاة بشكل واضح، شرح فيها كيركجور نفسه بالنسبة للعمل الفنى الذى أعده. وينبغى قراءة تلك النصوص بدقة والتصديق عليها إجمالاً دون أن نشتت جهودنا المفروضة على كل قارئ، لأنه لو كان المؤلف قارئًا لعمله فهل من الممكن لقارئ هذا العمل أن يصير على أضعف الإيمان مؤلفًا بدوره؟

وعلينا أن نقوم بالتفاف غير مباشر يتيح إقامة إيقاع وتواتر لهذه "العلاقة الغرامية" بالقارئ المحب (أى الذى يتميز بالازدواجية والجدل والتهكم) وأن نراجع باختصار المراحل الرئيسية لانتحال أسماء أو شخصيات زائفة من جانب كيركجور.

– ففى عام ١٨٤٢، فى مقالة بعنوان "اعتراف علنى" التزم كيركجور بألا يعتبر نفسه المؤلف لأى كتابة لا يوجد عليها اسمه، وفى هذا الإطار ظل دائمًا مخلصًا لهذا الوضع الذى يحمل فى طياته قمة التهكم (المفارقة) وعدم الارتباط أو التقيد بشىء.

– وفى عام ١٨٤٥، وفى مقالة بعنوان "أنشطة لباحث متجول عن الجمال" اعترف فراترناسيتورنوس، فى القسم الثالث "لمراحل على طريق الحياة"، بوجود صعوبات جدلية فى مهمته وعمله الذى يعالج الجدلية المزدوجة للتدين .

– وفى عام ١٨٤٦، فى ملحق كتاب "الشذرات" الذى نشره كيركجور، كتب يوحنا كليماكوس فى آخر الكتاب "نظرة على محاولة آنية فى الأدب الدانمركى" وفى الوقت نفسه دراسة كتاب انتحال أسماء أو شخصيات زائفة، حيث يقترح نوعًا من النتائج ويعلن أنها رائعة، وفى نهاية الملحق ذكر "تفسيرًا أولاً وأخيرًا" واعترف كيركجور بأنه

المؤلف للكتب التى تحمل أسماء مستعارة وأعلن أنه استخدمها لآخر مرة، ومع ذلك فقد كتب أشياء أخرى بأسماء مستعارة.

– وفى عام ١٨٤٧، كتب كيركجور بعض صفحات لم يتمها ولم يطبعها عن "جدلية الاتصال"، والتى سنتعامل معها بوصفها فكرة توجيهية فيما بعد.

– وفى عام ١٨٤٨، كتب دون أن ينشر وجهة نظر تفسيرية حول عملى كاتبًا، وهو نص رئيسى. وأيضًا "ملاحظتان عن الفرد" وهما تفسيران لإهداءات بعض الخطابات.

– وفى عام ١٨٥١، كتب ونشر "حول عملى ككاتب" وهو نص قصير استعاد فيه بصورة جزئية أهم ما جاء فى "وجهة نظر".

ونتتبع الآن الفكرة الرئيسية المقترحة من خلال بعض صفحات فى "جدلية الاتصال"، بغرض أن نضع مساهمة ومشاركة النصوص الأخيرة التفسيرية التى ذكرناها فى حال تكامل . لقد ميز كيركجور بين أربعة اصطلاحات: المرسل والمستقبل والموضوع (L'Objet) والاتصال، وكلها مرتبطة بعضها ببعض. وبناء على ذلك، من كتب؟ وبمناسبة المرسل فعلينا أن نستوعب وأن نضع فى الاعتبار المحاذير والتحفظات الموجودة أعلاه، والبعد الشامل لمشروع الكتابة، "فكما أن المسيح هو كائن قد يتخفى تحت اسم مستعار ولا يمر بشكل كلى دون أن يدركه أحد أو يراه، فعلينا أن نحافظ تمامًا على الفكرة التى تنادى بأن تعدد الأسماء هو بالضبط الأثر التهكمى (أثر المفارقة) لنقض غياب اسم وشخصية مؤلف الرسائل الموضوعية.

وإذن وعلى أى الأحوال، هناك كائن موجود هو الذى كتب، فالكائن حسب انتحال الأسماء الذى نواجهه ، هو فرد أو ظل فردًا قام بعمل على مستوى الاستثمار والتجربة المتغيرين للوجود والواقع، فهو كائن أو أحيانًا مجرد كائن أو شخص ما أُخذ على إمكانية الوجود ، وعلى هذا يمكننا أن نطالع بهذا الخصوص ، فى ملاحظة وردت فى

اليوميات عام ١٨٤٤ ، مفهوم القلق الناجم عن التفكير فى الوجود والعدم "وفى الوقت نفسه، يطوِّر الكتاب فكرة أن الفردية المتطابقة تبرز وتتضح هنا"، والتى نادى بها فيجيليوس هوفنيانسيس. وفى عام ١٨٣٨، كتب كيركجور فى "أوراقه عن إنسان لا يزال على قيد الحياة"، وطُبع رغمًا عن إرادته: "إن الفكرة ينبغى أن تحدد الشكل الذى يعتبر بمثابة مولد لهذه الفكرة فى الدنيا"، كما أن عنوان الكتيب نفسه أوحى بهذه الازدواجية والتجزئة، وأن كيركجور تصدى على الفور لهذا النمط الغريب من الوجود ؛ بأنه توجد روحان فى جسد واحد.

ونعود هنا إلى الملحق الذى ذكر فيه المؤلفون ذوو الأسماء المنتحلة أو المستعارة لكى نتأقلم معهم ونكون من خلالهم فكرة الملقن الذى يحركهم ويبعث فيهم الحياة. أما الجانب الذى يبعث على الضجر فى القائمة فقد تم تعويضه من جهة أخرى عن طريق الطابع المسلى. ونرى فيها رسومًا جانبية لشخصية قد وُهِبَتْ "طبيعة شعرية وفلسفية" أى جُبلت على الخيال والجدلية، تشير دائمًا ببطء وتكمن فيها قوتها بصورة غير محددة" فيما بين المنبر والمسرح، بشرط ألا يجمد هذه السمة فى مكان ما بين كليماكوس وأنتى كليماكوس فهو مؤلف بعدة أسماء ووحيد فى كل مرة حيث يقول عن نفسه "أنا المفكر الغريب" والذين يطلقون عليه فى كوبنهاجن بأنه يفضل أن يحدد أن كيركجور بالرجوع إلى سقراط أصبح الشخص الشديد الغرابة "فأنا، سيد التهكم" حيث قالها عن تلميذ سقراط عندما صرح بأنه من الممكن أن يطلق عليه أنه معلمه وسيده فى الوقت الذى لا يعتقد إلا فى كائن واحد هو المسيح، ونرجع ثانية إلى الغموض فى التعبير.

ولكن كيركجور نفسه يعتبر مفكرًا تغلب عليه السمة الذاتية والشخصية فى إهداءاته اللامتناهية، كما يمكنه أن يعلن أنه كاتب، وهو ما يثير إعجابى. وعندما وصل إلى قرب نهاية أجله، فإلى من يتوجه وإلى من يكتب؟

وسواء انتحل أسماء متعددة أو كان وحيد الاسم، فإن كيركجور توجه إلى الفرد الموجود فى علاقة محبة معه وهو القارئ الحقيقى له، فالمستقبل والمرسل إليه يتم استدعاؤه إلى الوجود.

ويمكن قراءة الفقرة التالية فى كتاب جدلية الاتصال "أنا أتحدث إلى أنا أخرى" ولا يمل من تكرار أن هذا الفرد الذى أسميه - بكل البهجة والعرفان - قارئى هو مثل قرينى". وقد أهدى المقالات التهذيبية الأولى التى أعدها عام ١٨٤٣ إلى روح والده المتوفى عام ١٨٤٤، أهدى فيجيليوس هوفنيانسيس "مفهوم القلق" إلى الشاعر الراحل ب.م. مولر، الذى توفى قبل ست سنوات، وهو التقرير الأدبى لعصرين. وفى عام ١٨٤٦ تم إهداؤه إلى المؤلف المجهول لقصة تاريخ لكل الأيام. وأخيراً المقالان عن قداس الجمعة" لعام ١٨٤٩ وتمت طباعتهما عام ١٨٥١ وتم إهداؤهما إلى شخص غير محدد الاسم وهو مدام فلان، وسوف يعرف اسمها يوماً ما، وقد تم إهداؤها كل أعمالى منذ البداية بالإضافة إلى هذا الكتاب الصغير. وهى ريجينا شليجل أولسن. ولكن قدمت هذه المؤلفات للشعب عندما أعلن كيركجور أنه فخور بكتابة اللغة بإخلاص ابن لأبيه وبحب شبيه بالحب الأنثوى. وهناك كثير من العناصر التى تلح على الجانب الشخصى بصورة كاملة لرسالة كيركجور وكذلك الإيضاحات المهمة التى أضافها، حيث تفسر العلاقة الذهنية التى تحركها المثالية وكل ما يدركه المؤلف حتى لا يشعر المؤلف بالحيرة من الحقيقة التجريدية للمفكر، ولا يتمسك إلا بكل ما له صلة قوية بالوجود.

وفى حالة عدم وجود الاتصال المباشر من ذات إلى ذات، فلابد من قبول وفهم الخفايا والتحفظات والتحذيرات المستخدمة. وفى صلة قريبة من موضوعنا علينا أن نستوعب ما يمكن قراءته فى يوميات ١٨٤٨: "يظهر التجلى والوحى فى كل من نحب (...) وتتكون العلاقة هكذا بين كل من يتلقى وكل من يحب، فإن الكائن المحبوب هو الموصى به أو الملهم (...) وأن يصير كل ما نفهمه هو الطريقة الوحيدة للفهم، فالحب

والمعرفة هما شيء واحد" وهكذا فإن الكائن الآخر هو ملهم ويكتشف نفسه بنفسه. كما لاحظ هوفنيانسيس Haufniensis، فتنة وجاذبية ولذة الإيمان والثقة بالنفس. ومن هذا المزج بين الحب الجنسى الشهوانى والحب القائم على المعرفة والإدراك ندرك إلى أى مدى لم تكن فكرة العلاقة الحميمة بالقارئ محض كلام أجوف.

من هنا، يمكننا أن نتعرف على آراء كيركجور، حيث اقترح وضع الخطوط العريضة لفلسفة عملية ، وعلى نفس المنوال، هناك العديد من النصوص التى فسرها كيركجور بطريقته وحدد الغرض والهدف المقصود منها، حيث ركز دائمًا على أن المرء لا يمكنه أن يفصل المضمون أو الموضوع عن الطريقة التى يتم بها التوصيل. وبعبارة أخرى لا يمكن فصل نقطة الوصول عن الدرب، عن الطريق.

ولنتذكر أن الإنتاج الموسع امتد من عام ١٨٣٤ إلى عام ١٨٥٥، ووصل إلى الذروة بين عامى ١٨٤١ و١٨٥١ وقد أعطى كيركجور تفسيراً عن نفسه، خاصة فيما يتعلق بالانشقاق الثنائى لإنتاجه. فالمؤلفات الجمالية تجذب الانتباه، أما المؤلفات الأخلاقية والدينية (المسيحية) فهى ذات طابع تثقيفى وتدعو إلى التقوى. فالنص الذى يحمل عنوان "وجهة نظر تفسيرية" يختلف بدرجة كبيرة وغير ثابت ليكون بمثابة تفسير دقيق.

وقد برز المعنى التالى من خلاله ومن النصوص الأخرى: "فإذا كان واضحًا أن المؤلف اعتبر نفسه مؤلفًا فى الأمور الدينية وحدد هدفه ليركز انتباهه على المواضيع الدينية" فإن إنتاجه الأدبى فى مجمله ذو أهمية ملزمة ودقيقة ولا يمكن تفضيل جزء عن آخر. وأكد كيركجور أن عدم فهم واستيعاب الإنتاج الجمالى لا يقف حائلاً أمام فهم الجزء الأساسى من إنتاجه والمشار إليه باليد اليمنى (الأخلاقى الدينى) بل على النقيض فإن فهمها دون إدراك وفهم الباقى يؤدى إلى نقص وفقدان الجزء الأساسى، لكنه يصف فيما بعد هذا الإنتاج الجمالى بأنه "إفراغ ضرورى" ويعنى بذلك كيف أن ضميره تطابق مع هذا الإنتاج الجمالى. يعرف المرء إلى أى درجة يمكن أن يصير

العالم الخيالى جزءًا جوهريا وأساسيا، خاصة عندما تهتز الحقيقة أمام المعضلات، ويكون هناك رأيان متعارضان لكل منهما حجته، وذلك فى حالة عدم تحديد الغاية من قبل المؤلف بالموافقة على إعلانها، وقد يتحايل المرء ليكون الإنتاج الجمالى بطريقة ما بمثابة خداع يؤدى إلى حقيقة مفادها أن الفكرة الشاملة للإنتاج الأدبى ذات طابع مسيحى، وهو عمل لم يحاول كيركجور أن يبرئ نفسه منه. وفى هذا السياق، فإن الإنتاج الجمالى القائم على الكتابة بأسماء مستعارة Pseudonyme يصف الطريق الذى يمكن الرجوع إليه من الإنتاج الجمالى (إلا أن الطريق ليس هو الهدف). كما أن الحاشية الموجودة فى الشذرات Miettes و "النقطة الحرجة" للمؤلف بالكامل، تصف الطريق الثانى الذى يمكن منه "العودة من النظام" (دون حذف من جراء نقد فلسفى للفلسفة).

ويصر كيركجور على وضوح رؤية الكل تماماً، وهو أمر طيب، كما يؤكد بصورة واضحة الأهمية المتكافئة للعمل الفنى ككل. لكنه أضاف أنه يظل رغم ذلك غير مفهوم لأن العمل فى مجمله يجب أن يكون مفهومًا تمامًا. وربما تكون بعض الأشياء غامضة ومبهمة وموضع شك ويظل اللغز قائمًا بالكامل. وتحافظ أى افتتاحية على التستر تحت اسم مستعار للإنتاج الأدبى مما يجعل بقاءه ممكنًا.

وعلى أى الأحوال، فبالنسبة للمؤلف، عندما يتعرض للضحك أو السخرية مع موضوع القرصان "فإنه يستبدل به استخدام اسم مستعار تحت مسمى العمل الجمالى؛ لأن المؤلف الدينى الحقيقى مجادل عنيف. وهو المنعطف والتحول الحاسم الذى تم عام ١٨٤٥ والذى بمقتضاه نحيت جانبًا" الطبيعة الشاعرية والفلسفية التخيلية والجدلية" وتم إفراغهما من مضمونهما (وقد تكون بمثابة طريقة للمحافظة عليها) أو الاتجاه من المهم إلى البساطة وإلى كل ما يختص بكل ما هو موجود".

وتصل "وجهة النظر" إلى أوجها مع حب الرب كغاية ومصير، كما تجعل المؤلف يبدو أمام كيركجور مثل المهمة التى يدعوه إليها الرب. والاستشهاد بدوب Daub

"يحاول فهم حياة الفرد بالرجوع إلى الوراء من خلال الفكرة والأهواء" وهكذا أنجزت التكملة الخاصة بـ "حول عملى كاتبًا" وحول الجزء الخاص بحب القريب، بعد أن عقدت مقارنة ما بين الإنتاج الجمالى وحب الإنسان لنفسه. وهذا النص المكتوب والمنشور عام ١٨٥١ ذو قيمة كبيرة، ويؤكد منذ البداية أن العمل الدينى يجب أن يكون مصحوبًا بالعمل الجمالى وأن يصاحبه أيضًا بريق أمل بصورة مباشرة. وهذا هو تقديرهما المتبادل على نطاق واسع ومداهما اللذان قلبا الموازين، وذلك لملاحظة أن الأمر لا يتعلق بتطور أو تغيير جذرى للمؤلف كما يحدث أحيانًا بمرور الزمن كما يلاحظ كيركجور برضا أن الحاشية تعتبر النقطة المركزية وأن الإنتاج السابق لهذا المؤلف يعادل تقريبًا ما جاء بعده وأنه متساو أيضًا فى الأزمنة السابقة واللاحقة، كما يبدو نوعًا من الافتتان باسم الفضول يظهر الطابع المتأمل تمامًا والمتماسك فى العمل بكامله ولا غنى عنه حتى إن العناوين الفرعية للمؤلفات متماسكة بعناية وولع بالذات، وأمكن تصويرها فى نوعًا من المحاكاة الساخرة المسبقة، والتى ظهرت فى المقالة الخاصة بالتأملات الصباحية لكوبنهاجن عام ١٨٣٦، وأخذت الحرف (B) مرتبطة بنوع من النقد اللاذع للحساسية والحب الساذج البرىء، وهما من سمات المرحلة: محاكاة بهلوانية وتشكيل هائلين لا سبيل إلى تجاوزهما على حبل جدلى مشدود .

ولكن هذا الإنتاج المفرط فى الانفتاح يعمل على مضاعفة موضوع الحب والحقيقة بصورة مستمرة، وكذلك فكرة الاستحواذ الشخصى للصواب والحق. تذكر جيداً أن الحقيقة التى تهذب هى الحقيقة من أجلك (وتذكر أيضًا أن كل ما هو حقيقى يهذب) وهذه العبارة الأخيرة فى "إما ... أو" فى "إنذار" الراعى التى يذكرها مؤلف مخطوطات B القاضى ويلهلم فى اليد وفى اليد الثانية بواسطة الناشر فيكتور أرميتا، تعد نوعًا من المختصر والبرنامج. وهذه فرضية ثابتة لكيركجور أن الذاتية هى الحقيقة وأن الفكر

والتعقل يتشابكان فى الذاتية داخل الحب الذى نتذكره دائمًا، وقد اجتازت نصوص كيركجور الحب الشهوانى صوب الفكر والتأمل والحقيقة.

وقد أعلن يوحنا كليماكوس فى قضية الشباب التى لم تنشر "عاشق أو حتى مغرم" ومأخوذ بالفكر أو التعقل" برقة وألم وعذاب الحب الأول"، أنه يتجه إلى الفيلسوف الشاب كاتب مخطوطات A فى كتاب "إما ... أو" وإلى قسطنطيوس. ويعبر هذا الحب عن نفسه أيضًا فى مفارقة التشخيص Prosopopee(*)، وهو هنا تشخيص الفلسفة المتوجهة إلى العاشق البائس فى مقدمته الأخيرة.

وقد وجه كيركجور اللوم إلى أندرسون عام ١٨٣٨؛ لتقصيره فى إدراك معانى الحياة واليقين الداخلى واستبدال الضمانات الزائفة الخارجية بها، والتى يمكن أن نقارنها بمفتاح سوبرانو أمام تقاسيم موسيقية.

وفى عام ١٨٣٥، دوَّن كيركجور فى يومياته عندما كان شابا أنه ينبغى عليه إيجاد "الفكرة التى يعيش ويموت من أجلها". وفى "وجهة نظر" وبعد ستة عشر عامًا أراد تبديد الوهم فيما يتعلق بالمذهب المسيحى والأخلاق المسيحية، وذلك لإعطاء الانطباع الصافى للفكرة. ويمكن القول إنه يحب فعلاً الفلسفة إلى الدرجة التى يريد أن يجعل منها عمله الحقيقى، مما يؤدى به إلى الابتعاد عنها على نحو متناقض.

يضع الفيلسوف التأمل دائمًا نصب عينيه ويدفعه إلى القلق اللامتناهى للفكرة، وإلى الجدلية التى ترفع المفكر نحو الفكرة التى يحددها، هذا يدفعنا نحو اللقاء الحاسم الذى يفيض حبًا بين سقراط وكيركجور، فكيركجور "صديق وعاشق للضحك".

(*) صورة بلاغية تنسب صفات الأشخاص البشرية إلى الأفكار والمعانى والجماد والطبيعة (المراجع).

كما يصف نفسه فى تكملة الملاحظة الثانية عن الفرد بأنه "يتحرك المرء من جهة لأخرى داخل عنصر الديالكتيك الذى كان لدى سقراط فكرة عنه دون أن تكون لديه ديالكتيك الفكرة". وكتب كليماكوس فى "شذرات فلسفية" يقول: "يلتزم الجدلى الديالكتيكى الجيد بالمطلق والتمايزات المطلقة، فهو مثل سقراط وهامان يعرف كيف يميز بصورة مطلقة". وهكذا يستشهد هوفنيانسيس بهامان الذى يمتدح سقراط فى كونه يعرف كيف يميز بين ما يفهمه وما لا يفهمه، ويدعو أنتى كليما كوس إلى التمييز بين فهم وفهم، وكذلك يعرف كيركجور كيف يميز بين الأمور الدينية التى هى حاسمة وبين المسائل الجمالية التى هى خفية، حتى لا يصير الجدل (الديالكتيك) مجرد ثرثرة، بل "وسيلة وخطة محملة تمامًا بالتأمل (...) وأنها تدريب متواصل لنسق يتسم بالمهارة، كمن يعزف على آلة موسيقية ويحرك مفاتيحها بخفة ورشاقة مع ما يصاحب المناقشة من خوف ورعشة دائمة". غير أننا نجد منذ البداية أن العرض الجدلى لسقراط توسطه العرض الذى أعده هيجل مع ما قدمه كيركجور وشكّل جدالاً عنيفًا، كما أن التلميحات الجدلية من جانب هيجل إلى النظرية والمنهج كثيرة ومتعددة، وأخذت طابع الخصم والمنافس ليختار بين البحث عن موضع له أو إعطاء تعريف لنفسه، فالبديل الأول الذى وضع كيركجور نفسه فيه هو ما يلى: سواء كان النسق أو المفارقة فهو انتصار للمعرفة على الظواهر التى تعرف نتيجة ونهايتين.

وفى "أوراق رجل لا يزال على قيد الحياة" وجه كيركجور اللوم إلى هيجل بسبب ادعائه أنه بدأ من العدم دون أن يكون لديه معطيات أو يقينيات مسبقة، وهو ما يمكن أن يطلق عليه الإشكال. أى أنه جعل من أن كل شىء يحتوى فى داخل ذاته على تناقض وعلى تقابل فى الاتجاهات، أى يمكن أن يطلق عليه معضلة نقطة الانطلاق، وكذلك فكرة النفى (السلب) المحايث الملازم لكل الحركات. ويحدث ذلك بصورة متكررة. "ولذا اعترف كيركجور بأن "كل ما يضم فى داخل ذاته جدلاً يحتوى على تناقض".

وقد أعرب عن معارضته للمبدأ القائل بأن علم المنطق يمكنه حصر الوجود والإبلاغ عن إخفاقه أمام الفرد فى حالة عجزه بتكرار تحصيل الحاصل المكرس للعام المجرد. وهنا نجد بكل تأكيد السؤال الذى يشغلنا وهو أنه فطن إلى ما هو مضمر فى الجدال ضد هيجل.

ودون البت المتعجل فى ملاءمة النقد الأساسى الذى وجهه كيركجور إلى هيجل، دعنا نجد فائدة فى جميع الأحوال من هذه الفرصة، لنوضح إلى أى مدى يبدو الحكم المقارن لكيت نادلر غير دقيق، وهو الحكم الذى استشهد به جيه فال J. Wahl فى دراسات كيركجورية Etudes Kierkegardiennes أن هيجل يستطيع توحيد الحدود لأنه يراها فى طابعها العيانى المستلهم من تجربة الحب، على حين أن كيركجور يظل أسير مفاهيم وتضادات مجردة لا تلهمها أى نفثة حب حقيقى، وليس هناك معنى مخالف أكثر شمولاً نستطيع تقديمه فيما يتعلق بكيركجور. ولكن حان الوقت الآن للوصول إلى المرحلة الأولى من مسيرتنا فى الموضوع، وذلك بدراسة الحب فى أطروحة مؤلفنا، أى كتابةٌ جامعية تقوم على المفارقة (التهكم) بواسطة مؤلف قادم فى المستقبل باسم مستعار، عنوانها مفهوم المفارقة (التهكم) عند سقراط.

الحب والتهكم (المفارقة)

التهكم (المفارقة) Ironie

ادعاء سقراط أنه لا يعرف أى شىء حتى وهو يهزم محدثيه بأسئلته المحرجة. والجذر اليونانى للكلمة e iron يعنى الذى يخفى حقيقته بالتظاهر، ومعنى التهكم قديماً وضع سؤال مع ادعاء الجهل لتحرير العقل من المعرفة الزائفة وجعلها مهيأة لاكتشاف الحقيقة. ولكن المصطلح اليونانى الأصل أصبح له حديثًا معنى المفارقة ابتداء من هيجل ومصطلحه المفارقة الكونية Ironie Cosmique الذى يستخدمه لوصف التقابل بين نظرة كلية للعالم ومنظور الفرد هو ما اتخذه كيركجور ليعبر به عن عدم المصالحة بين الذاتى والموضوعى.

الحب حسب مفهوم التهكم (المفارقة)

فسر هيجل التهكم السقراطى على أنه بمثابة تكتيك بسيط، أما تفسير كيركجور له فكان عبارة عن وجهة نظر، حيث يخبر المرء نفس التعارض فيما بين الإنقاص من القيمة الجمالية بانتحال اسم غير حقيقى إلى مجرد اقتراب من توليد الأفكار من العقول لدى الجمهور (فالتوليد Maieutique هو منهج سقراط فى استخراج الحقيقة من النفس عن طريق توجيه الأسئلة والاعتراضات إلى محدثيه مرتبة منطقيا).

وعلينا إذن أن نتلقى الدعوى لشرب نخب على صحة ما جاء فى المقالة التى صدرت عام ١٨٣٨ بعنوان "أوراق رجل لا يزال على قيد الحياة"، فليحيا النبوغ

والجمال والفن وكل تلك الأرض الساحرة، وليحيا كل ما عشقناه وكل ما أحببناه سواء فى الدنيا أو فى الآخرة من حياة أخذت شكلاً أكثر تجملاً فى ذاكرتنا.

أما المسافة التهكمية من هيجل، والتى هى عبارة عن تحليلات، فهى أيضاً معادة ومكررة، وسجلت دفعة واحدة بدلاً من ترسيخ التلاقى بين الجدلى (الديالكتيكى) والشهوى.

ولكن علينا أولاً أن نتذكر ونستوعب ما قدمته لنا "وجهة النظر التفسيرية" حول التهكم (المفارقة) "إنها مضادة تماماً للاجتماعى، وتفترض تكويناً ذهنيا من نوع خاص ونادراً جدا فى كل جيل"، فهو فى مجمله نرجسى وعندما يستشهد كيركجور بأرسطو فى كتاب "الخطابة" **Rhetosrique** يهدف التهكم إلى أن يكون امتياز فرد وتستشف منه مقولة سباقة على الفرد، وهى مقولة جديرة بالاهتمام، وتمس قضية إدانة سقراط وتعبر عن العبقرية والفردية الجمالية.

ومنذ المقدمة التى كتبها كيركجور عن نصه الأول الكبير الخاص برسالته، فقد انزلق تحت قناع الحداثة التى يمتدحها، وأدخل الفلسفة فى تيارها وتقليدها المثير إلى الحياة الحسية والجمالية، حياة المتعة واللذة، وتقليدها، واقترح إدخال نوع من مفاهيم الحسية فى تاريخ الفلسفة. ولذا ينبغى أن يكون المراقب شخصاً على دراية بتلك الاتجاهات كى يتمكن من السيطرة على الطبيعة النسائية لهذه الظاهرة ويحافظ عليها، حيث أدى انتشار المعرفة إلى تطوير هذا المفهوم. وكيف يمكن التعبير بصورة أفضل عن الحاجة إلى عقلية تعشق الجنس، وكيف ننجح من أول محاولة فى تأسيس حياة قائمة على العقل فى الحب؟.

وفى موضع لاحق من رسالته يعارض كيركجور "الإغواء الساحر": للدخول فى التفاصيل بما هو أكثر دواماً وحقيقة، ويتطلب الفلسفة دائماً.

وابتداءً من المقدمة أيضاً، كل ما جاء فى الجزء الثانى تعريفًا عاما للتهكم المشترك فى كل أشكاله، فإن كلمة "الظاهرة" ليست الماهية لكنها على النقيض منها، وتنسب إلى سقراط. "إن كل ما كان يقوله سقراط كان يعنى شيئًا آخر"، ونتابع هنا مفهوم التهكم الذى يتشكل انطلاقًا من المشروطية المنطقية كما جاء فى الجزء الأول الخاص بسقراط، لكى نضع فى كل فصل الموضوع الخاص بالحب.



الفصل الأول

أصبح التصور ممكنًا

رجع كيركجور إلى ثلاثة مصادر عن سقراط التاريخي: زينوفون **Xenophon** حيث أسيئت معاملته بشكل مقبول، وأفلاطون في محاوراته، وأريستوفان في مسرحياته. وقارن بين الخلاف الذي يفصل بين زينوفون وأفلاطون والخلاف الموجود بين الأناجيل الثلاثة المتوافقة وإنجيل يوحنا، وبث استدعاء أفلاطون الحياة في هذا الموضوع عن طريق "ناقدي العزيز اسمح لي بكلمة واحدة، توضع بين قوسين بريئين لأذكر اعترافي بفضل أفلاطون والراحة النفسية التي حصلت عليها من قراءاتي له. (على أن نضع في خط مواز إخلاص أفلاطون تجاه سقراط والذي ذكره أفلاطون هنا). ولكن علينا أن نسوي أولاً مسألة اللوم الذي وجه إلى زينوفون، إذ يتعلق تماماً بمفهوم الصداقة والحب الجنسي. وقد شهر كيركجور بالطابع المبتذل لهذا المفهوم المقترح: إذا لم يكن كل من الحصان والحمار أصدقاء فربما هناك العديد أمثال هؤلاء. وتتعارض تلك السيادة الكمية المنسوبة لسقراط مع شخصيته، فقد ذكر أفلاطون أنه يربط الفلسفة بحب الشبان (محاورة فيدروس) وأنه يدعي أنه لا يفهم ولا يعي إلا الأشياء التي تعبر عن الحب الإلهي واللامتناهي والقائم على الضمير. وبنفس الطريقة لم يفهم زينوفون ولم يشعر باللهجة التهكمية لسقراط عندما قال له "إنه يوجد ما هو أهم من ذلك"، حيث كان يريد أن يقول (عكس ذلك) "الصعوبة القليلة التي تبقى" أو "لا يجب منها إلا قدر ضئيل حتى لا يفقد شيئًا". أما أفلاطون، فعلى النقيض، كما يصر

كيركجور أنه يستشعر فيه سقراط الحقيقى من الداخل ويفهمه لأنه يحبه، كان أفلاطون يرى فى سقراط أنه "يستحوذ فوراً على كل ما هو ربانى وسماوى"، وأنه لا يتجه أبداً بمفرده إلى نقطة معينة، ولكن يندفع دائمًا من أجل الوصول إلى طفرة لامتناهية. أما زينوفون فكان على النقيض من ذلك، إذ يقدم سقراط بشكل معتدل ولائق، ويوجه اللوم – كما سيفعل كيركجور مرات عديدة – إلى الهيجليين الذين لا يذهبون أبداً إلا نحو نقطة معينة محدودة. كما انتقد كيركجور حب أفلاطون لسقراط" لم يكن هناك شىء غال وثمين لم يأت به سقراط، أو حتى لم يقاسمه هذه الأسرار المتعلقة بالمعرفة التى تقارن بأسرار الحب"، لدرجة أن أفلاطون اتُّهم بعد وفاته" بالحاجة إلى سماع وفهم أفكاره الخاصة به من فم سقراط". ويتيح ذلك ربط فكرة الجنسية المثلية عند سقراط التى تتألف من "مساعدة الفرد إلى أن يفهم نفسه بنفسه حسب التبادلية الغامضة للشخصية والمشاركة الوجدانية" وهو السلوك المميز للحب.

وعلى هذا النمط من الحب الحسى، ينضم الفن السقراطى القائم على الاستجواب، وعناصر التداولية والحوار، حيث يعتبر كيركجور مجدداً لم يحظ إلا بالقليل من الاهتمام. وقد عاب سقراط على السوفسطائيين أنهم يتكلمون. وهو مصطلح مضاد لمصطلح (المحادثة) ومن ثم عليهم أن يمارسوا أنانية الذكاء.

وقد بنى كيركجور استنتاجه السابق على أن الجدل عن طريق الاتصال "قائم على الحسية دائمًا، فقد صرح فيدروس لأجاثون فى "المأدبة" بأن سقراط يريد شخصًا ما يحادثه، خاصة إذا كان شابا جميلاً، وهو ما يهمه أكثر من موضوع الحوار نفسه. والمحادثة على هيئة سؤال وجواب، المحادثة الحقيقية هى الاستجواب (والتظاهر)، وهذا توريط فى العلاقة بين الفرد والموضوع المدار حوله السؤال. والعلاقة بين الأفراد والجانب الأول المتحرر من كل علاقة ذات طابع متناه مع الأطروحة (أى عندما أسأل لا أعرف شيئًا) ويقيم كيركجور تماثلاً متميزاً وبعيداً مع المنفىِّ عند هيجل، أى اللحظة الثانية والجدلية بدقة فى الفلسفة.

غير أنه يوجد اختلاف. فعند هيجل لا يستقبل الفكر الاستجواب من الخارج، وإنما يستغرق فى السؤال والجواب. والخلاصة أن هيجل يصير سوفسطائيًا ينقصه الحب الشهوىُ ولا ننس أن هيجل كان يجاهر "بعزمه على أن يستبدل بالعلم الفلسفة فى جميع الأحوال"، وإزاء هذا الموقف غير السوى فى جانبى الحوار لم يكتمل السياق أو لم يتم دعم قيمته الباطنية أو إحداث تفاعل مؤثر يعمل على تحقيق نتيجة تجمع بين القضية ونقيضها فى جدله. وتلك هى طريقة المحادثة التى اتبعها سقراط، والتى قارنها كيركجور بتيار هواء ينفد محتواه الظاهرى ويترك فراغًا. وهى طريقة تهكمية مشوبة بالحب (فى تعارض مع طريقة تأملية تسأل بغرض الإجابة حسب منظور إيجابى). ويستشهد كيركجور بآست (Ast)، وهو مؤلف حياة ومؤلفات أفلاطون، الذى يرى فى "المأدبة" الإغريقى الحكيم ممثلاً على هيئة شخص شهوانى مكتمل. ولكن سقراط جعل من الحب مادة الحياة مع جذبه باليد الأخرى عندما يدرك سلبًا ويعبر مثل الذى يتوق إلى الحنين للماضى ويواجه هذه الحياة وينطوى على نفسه دائمًا فى ظلمات بعيدة وينغمس فيها وتنبثق النفس منها فى شفافية لا شكل لها ولا حدود.

إنه عدم التحدد الخالص أو الوجود الخالص أو العدم الخالص الماهية الشبيهة بنقطة رياضية مجردة وغير مرئية، وذلك هو الحب الذى يطلق عليه كيركجور الحب البائس للمفارقة، وأيضًا غير المسبوق بفكرة رئيسية. وهذه الفكرة ستؤكد نفسها على طول التفكير الكيركجورى، ولا نظير للحب فى جعل الإنسان بائسًا وتعيسًا.



الفصل الثانى

التهكم وتذوق الحب اللانهائى

فى هذا الفصل يتم إدراك المعانى المجردة والتصورات على أنها حقيقية، مما يساعد على دعم وتقوية استيعاب الوجود الفردى والحب. ويبدو الاهتمام أيضًا عند إعادة قراءة النصوص المتعلقة بالاتهام؛ لقد أفسد سقراط الشباب، فقد نظروا إليه على أنه مغوٍ وسلبى ومحبط للأفكار، فهذا هو ما زرعه فى تلاميذه المغرمين به .

ويتذكر المرء مغامرة ألسيبياد Alcibiade (القائد الحربى وأحد تلاميذ سقراط)، حينما بلغت ذروة العلاقة مع سقراط فى الزمن ما تستغرقه طرفة العين، حيث يتذبذب كل شيء وينقلب رأسًا على عقب أمام التلاميذ، ولم يقدم سقراط شيئًا آخر سوى التهكم والسخرية، ويصير العاشق هو المحبوب فى ذروة العلاقة. وكان سقراط شخصًا شهوانيًا بصورة ذهنية بحتة. وكان حبه للشباب نقيًا، ولم يكن هذا الحب سوى البداية لعلاقة ترضى نفسه فى إمكان معلق، كما أن الجدلية التى أسسها كانت هى الأخرى قائمة على النفى. وعند فحص عنصر الاتهام أوضح كيركجور كيف أن القسمة الثنائية dichotomie فى الجمهورية ظاهرية، وأن العنصر الإيجابى يشبه القسمة الثنائية فى المأدبة، حيث اتخذ الحب وجهًا سالبًا، فكان الجميل بناظره كعنصر إيجابى، حيث أصبح الجدل فى سلبيته ظاهرًا، وأخذ العامل الإيجابى المناظر شكل الخير . وأصبح الحب والجدلية كلاهما تحت تأثير الجانب السلبى، وهو ما أظهره كليماكوس جليًا فى "الحاشية" عام ١٨٤٦ . كما أن المفهوم الإغريقى لإيروس Eros (ومعناه المحبة والتعلق)

وفى "المأدبة"، قد ذكر متعلقا بالوجود وفى فقرة تقدم إضافة إلى ذلك اهتمام الانزلاق من أحدهما إلى الآخر. وفى نوع من التماثل وردت ألفاظ باللغة الدانمركية تشير إلى الحب. وفيما يلى هذا النص:

يشير الحب Elskov هنا بصورة واضحة إلى الوجود، حيث إن الحياة جزء لا يتجزأ من الكل. فالحياة هى نتيجة تركيب من اللامتناهى والمتناهى كما فى الجدل الهيجلى.

وحسب رأى أفلاطون، فإن الفقر المدقع والمصلحة الخاصة أوجدا إيروس، حيث صنعت ماهيته من كليهما. ولكن ما هو الوجود؟ إنه الطفل الذى أنجبه اللامتناهى والمتناهى والأزلى والمؤقت ، والذى من أجل هذا يكون دائمًا فى كد وسعى. تلك هى أفكار سقراط، ولهذا فإن الحب فى نظر كيركجور فى كد وجهد دائمين. وبعبارة أخرى فإن الذات المفكرة هى كائن موجود. والاستنتاج جدير بالملاحظة، فمن الحب نمر بالجهد والكد. ويظهر الحب واضحًا فى سمة السلب (النفى)، وبكل تأكيد فإن الحب لا يمكن أن يدرك إلا باعتباره وثبة سريعة فى طرفة عين.

الفصل الثالث

أهمية التصور

يمكن استخلاص نتائج حول شخصية سقراط وحول الحب فى الوقت نفسه، فماذا قدم سقراط الذى سحب بيد ما أعطاه باليد الأخرى، ولكن يمكن القول أيضًا إنه أعطى باليد الأخرى ما سحبه بإحدى يديه؟

ويتلخص رد كيركجور فيما يلى: إزاء المعرفة المتعددة والمتنوعة للسوفسطائيين والثقافة العامة التى كانت تتجرد من الأخلاق الأساسية، فإن سقراط أوجد علاجًا جذريًا، حيث خلص اليونان من هذه الإيجابية التافهة لأفكارهم من الوجهة النظرية، والمنحوسة من الوجهة العملية، وحيث يرى المرء مجىء انقلابات جدلية بالكامل.

فمثلاً ظل بروتاجوراس إيجابيا ولكن ظاهريا فقط (فقد اعتمد بروتاجوراس فى مقدمات مذهبه على أن الحواس وسيلة المعرفة وليس العقل)، كما وضع عدة فضائل، وأكد أن الفضيلة يمكن تعلمها لكنها تتملص منه. أما سقراط الذى كان نافيًا دائمًا فلم يكن كذلك إلا ظاهريا فى بعض الحالات؛ لأنه كان إيجابيا بالقدر الذى تحتوى السلبية اللامتناهية شيئًا ما لامتناهيًا كالحب والوجود والوثبة. ومع ذلك، فقد ظل سلبيا فى الوقت الذى كان اللامتناهى بالنسبة إليه يمثل حدا وليس تجليًا، (وهكذا فقد ذكر أن الفضيلة واحدة ولكن من الصعب معرفتها).

فالحب ليس سوى بحث غير محدد، ولا توجد أمام سقراط أى حقيقة لا تقاومه، ولكن المثالية لم تكن سوى إيحاء من جانبه بصعوبة، ومن هنا كان التباسها اللامتناهى، ومجمل القول أن سقراط قدم لمحة مختصرة عن شخصية تهكمية (وأيضاً يصعب العثور عليها)، عارضها كيركجور ودافع بكل قواه عن كمال وتمام المسيح (أو الرب المسيح).

وبذلك رسخ سقراط تحت عنصر السلب (وهو إيجاب بأحد المعانى) وحدة حب الحقيقة والحب الحقيقى، وهو حب يظهر دائماً محفوراً غائراً .

فحب التلميذ من الصعب أن ينتهى، وقد فسره كليماكوس عام ١٨٤٤ فى "شذرات فلسفية"، وذكر فيها أن سقراط المعلم لم يفعل سوى إعادة التذكير بالحقيقة، ويمكنه بعد ذلك نسيانها حيث قدم العرفان بالجميل لألسيبياد Alcibiade. والنمط الآخر من العلاقة المستوحاة من ذكريات لا تنسى لكل من أصبح محرراً وتخلص من الخطيئة واتجه نحو الرب.

يتذوق الساخر الحب بلا حدود

يتيح لنا الجزء الثانى من "مفهوم التهكم" الانتقال من علاقة الحب العقلية، مثل تلك التى كان يقدمها سقراط إلى تلميذه نحو الحسية. يبدأ التأمل بتوجيهه نحو الانفصال والتفريق بين الجنسين، وتلك هى حالة لوسيندا لفردريك شليجل، والتى شجعت كيركجور أن يتحدث عن التهكم الرومانسى (المفارقة الرومانسية) "السيئ" فى مجمله. وسوف تتاح لنا الفرصة للعودة مرة أخرى إلى هذه النقطة عندما نتذكر الصور الأنثوية. والمهم هنا هو أن تقديم الإثارة الجنسية الحميمة والحسية يتم مع الأسف فكرياً فى التخيل، كما لو كان الإنسان فى حلم. وفى رأى كيركجور أنها لا توجد

مطلقًا. أما أن تعيشها فى الواقع، فهذا شىء آخر. وتتميز اللوحة الكبيرة التى تمثل انتحار ليزيت بالذوق الجمالى المرهف، أما يوليوس فيواصل تدربه ويلتقى بلوسيندا، ونعرف هنا رباط الحب العذرى الذى نشأ بينهما. وعندئذ تظهر فكرة المسيحية فى تصدير للروح وغرس الكراهية بينها وبين الجسد. أما فى المذهب الرومانسى ، فإن الجسد ينكر الروح ويدعى أنه يعيش هكذا فى حالة شعرية، على حين أنه يحرم نفسه على وجه الدقة من تذوق الشعر الذى لا ينميه اللامتناهى الداخلى إلا انطلاقًا من الانقياد، بقدر متساو للحدين اللذين أفسح لهما قلم كيركجور المجال. وقد ظهرت عبارات كثيرة كتبها كيركجور ينتقد فيها التهكم الرومانسى، ويلغى أى حقيقة لصالح حقيقة أخرى مختلفة وخيالية، فلم يقدم إلا كتابا تعليميًا مبسطًا للحب. ويوليوس كان يحلم بحضن أبدى يكون بمثابة الحقيقة الوحيدة للانغماس فى النواحى الحسية الخالصة، حيث لا وجود لحركة الروح فيها، ولا يحصل إلا على عالم خيالى. وقد شجب كيركجور تلك الأفكار وعرض مفهومه الدينى على أنه حقيقة شعرية وحيدة، وهى المتعة الوحيدة الصادقة والسامية فى قيمتها المطلقة والأبدية، ولكنها تعبر أيضًا عن التوترات العديدة فى علاقتها بعلم الجمال. ولنذكر أيضًا التلميحات الأولية لدون جوان فى مواقفه المشابهة والمختلفة مع يوليوس، فهذا الأخير كان محرومًا من السلطة المباشرة التى تنبثق أولاً ويعمل الحب على إنقاذها (ليزيت ثم لوسيندا).

وننتقل بسرعة إلى الملاحظات التى أبديت بشأن تييك Tieck وسولجر Solger وإلى الرومانسية من خلالها؛ فقد أنعش تييك العالم بأفكاره، لكنه مع الأسف لم يدرك الواقع، فهو بالنسبة لكيركجور كمن أتيحت له الفرصة لكتابة صفحته الأولى بشكل ساخر، على طلب الزواج والصداقة والحياة الأسرية القائمة على النظام الاجتماعى البورجوازى الصغير المتحجر.

أما عن سولجر فقد وجه كيركجور اللوم إليه على أنه لم يميز بين إنهاء الخلاف والإبداع؛ فحتى لو استخدمت مجسمات ملموسة مثل تلك التى تبرز الرب والتضحية بالذات وإعطاء الحياة من أجل الحب، فإنه يفهم أن الإبداع يجب أن يكون دائمًا عطاءً، وألا يكون الحب الإلهى أنانيًا يعتنى بالفرد فقط متمركزًا حول الذات، وأن يتحول الوجود فى النهاية حتى وجود الله ذاته إلى نوع من المفارقة؛ إذ تفرض وجهة نظره العدم فينا كوجود للإله.

وخلاصة القول أنه عندما أعلن كليماكوس أن الفرد والغبطة الأبدية لا يمكنهما أن يقترنا وأن يعيشا فى سلام منذ بدء الوجود، فإن كيركجور يؤكد أن خطأ المذهب الرومانسى يتمثل فى الادعاء بإمكانية جمع وتوحيد ما فرقه الله. وأن ما يجب ألا يكون ليس أكثر من فصل ما وحده الرب. فالحنين (لوعة الشوق) ينبغى أن يكون حبًا ممتلئًا بالصحة (يذكرنا بعنفوان الشباب عند سقراط)، كما لا يمكن الحصول على التمام قبل الأوان، وألا نطرح حقيقة الأمور جانبًا أو نهملها.

وفى الوقت نفسه ، فإن التهكم عند التماس القيمة الأبدية، يميل إلى التأرجح ناحية الفكاهة أكثر من الاتجاه ناحية كل ما هو دينى، وأن الصراع بين مفاهيم الحب التى تكون بمثابة مراحل الوجود يبدأ فى التكوين.

ولكن علينا قبل أن نصل إلى هنا أن نحاول فهم كيف أن النشاط الجنسى هو مرحلة من مراحل التدرج، وسبب كل تأمل عيانى فى الحب، تتكون بصورة متوقعة أو مفترضة وهى فى مستوى الأطروحة. والخلاصة : لقد ظل العالم اليونانى السقراطى متميزًا بالإثارة الجنسية العقلية حتى فى حالة تأكده من وجود الشهوات الحسية وتبدياتها . وبصورة أكثر تحديدًا، كان الحب فى نظر سقراط "حبًا عقليًا" بالمعنى الضيق، دون أن يحاول إلصاق غموض لفظ الإثارة الجنسية أو حذف واقعة ألسيبياد، حيث كان عاشقًا بالمعنى المبتذل والحسى، وهو اللفظ نفسه الذى استخدمه سقراط.

ولم يحاول كيركجور أن يتجنب الإشارة إلى ذلك، ولكن يبدو أن الجنسية المثلية (أو حتى اشتهاء المماثل) لم تستوعب الشهوة الجنسية بصورة كافية للقيام بالملذات الحسية. ومن هنا كان الاختلاف بين الجنسين والتأمل بواسطة الروح ووفقًا لها يتحدان للانتقال إلى تصور شهويٍّ جديد.



القسم الأول

تكوين النشاط الجنسى

"ما هو الشباب؟ إنه حلم. والحب؟ إنه جوهر الحلم".

"إما ... أو" (مخطوطات A)

لنتذكر مراحل هذا التكوين

- الحب السقراطي الذهنى أو الفكرى.
- الحب الحسى العقلى الوثنى (حيث يمتد إلى معنى الرومانسية بطريقة تنطوى على مفارقة زمنية).
- الحب الحسى مثل ذلك الذى فرضته الروح (كما فى عالم المسيحية).

أما عن المستويات التى تحدد هذا التكوين فى مؤلفات كيركجور فهى كالتالى، حسب خطط متعمقة وتفسيرات متنامية:

- تقديم نبذة عن دراسة لوسيندا عام ١٨٤١، للأطروحة التى لن نعود إليها.
- وصف ملح وموسع على هيئة نماذج إرشادية، وبصفة خاصة فى المخطوطات A "إما ... أو" عام ١٨٤٣ .

- وأخيراً وضع هوفنيانسيس النظرية الفلسفية للمسألة عام ١٨٤٤، في "مفهوم القلق" التي اتضحت فكرتها بعد الدراسة والرجوع إلى المؤلفات الجمالية السابقة.

وقد أتاح هذا الاستكشاف تحقيق الانتقال نحو العلاقة المنظورة على الحب الحسي، وهو تصور جمالي عمل الحب على تطويره ونموه، ويؤدي إلى مراعاة الاختلاف الجنسي بين الذكر والأنثى، وإكمال الدراسة الخاصة بالأنوثة المكرسة لهذا الاختلاف. ولنذكر أيضاً الطابع "غير الطبيعي" للتكوين الخاص بكيركجور، والذي يميزه بقوة عن فويرباخ Feurbach مثلاً، وهو مفكر مهم، عن الحب في عصره.

ولنلق نظرة أولاً على "إما ... أو" وخاصة على الجزء الذي يحمل عنوان "المراحل الشهوية التلقائية"، وكيف يتم عمل تصميم دراسة أولية عن النشاط الجنسي، من خلال دراسة ثلاث مراحل لمؤلفات موتسارت التي هي من ناحية أخرى غير متسلسلة تاريخيا، والتي تتواءم مع الرغبة. وهنا يتحدث المحب للجمال "مؤلف المخطوطات A" العاشق لموتسارت كما لو كان فتاة، ويقترح تقديم الثناء والمديح الأكثر حماسة بقدر ما يتخيله المرء. تتمثل المرحلة الأولى في الغلام الذي يعمل حامل رسائل الأمير في "فيجارو"، حيث يبدو صامتًا أو بصوت أنثوي، ويبدو أنها فكرة بسيطة غير متعمقة عن شخصية متخيلة؛ حيث الرغبة هنا ليست سوى شعور مسبق بها، والأنوثة هي الموضوع.

"وتمتلك الرغبة هنا ما سيصير موضوعًا لها دونما أن يرغب فيها، ومن ثم لا يمتلكها. والرغبة لا تصل في الواقع إلى أن يرغب فيها وستصير منفصلة عن موضوعها وهو ما يمثل حقيقة"، كما أن "الغلام" عاشق لامرأتين. والرغبة ترغب مثالياً في المفرد، فالرغبة حلم. وعلى هذا النحو، نجد أن المرء قد خاب ظنه في التفرقة بين الذكر والأنثى.

ثم تميزت المرحلة الثانية بظهور باباجينو Papageno فى "الناى المسحور"، حيث استيقظت الرغبة، لكنها لم تكن محددة بصورة واضحة، بل كانت تبحث عن كل ما تستطيع الرغبة فيه، وكانت الموسيقى تفور بالحب، لكن الفنان كان يبدى بعض التحفظات. ويتمثل الخطأ فى هذه الأوبرا فى وضع الحب الأخلاقى المتعلق بالزواج هدفًا. وهذا فى حد ذاته يلغى دور الموسيقى، إذ إن الزواج ضد الموسيقى على طول الخط. وعليه، فإن الرغبة تبحث عن كل ما يمكن اكتشافه، وهذه النقطة تفصل ما بين الرغبة والهدف منها، مما يشتتها إلى عدة مواضيع. فإذا كانت الرغبة والهدف تشكلان توأمين، فبموجب هذا التحديد الجدلى فإن المعنى يرجع فى الأصل إلى عدم اتحادهما، وإنما لانفصالهما، وإن اليقظة هى فى الصدمة التى توضح أن الرغبة تستيقظ وتنفصل عن الهدف.

وأخيراً المرحلة الثالثة، حيث تجد الرغبة هدفها المطلق وتكتشفه فى الشخص المفرد وترغبه بطريقة مطلقة.

ففى دون جوان، نجد الرغبة موجودة حقيقة مؤكدة منتصرة لا تقاوم، وشيطانية، وهذه الصفة وحدها جعلتها مصدر إغواء وجاذبية، فكان هدفها الحسية الجسدية فى حد ذاتها. وعندئذ، تمكن كيركجور من فهم دون جوان، وأن طاقته ورغبته الشهوانية كانت فى الواقع مبعث إغواء وفتنة، لأنه كما كان يقال عنه فى الإيماء إلى أطروحته: إن دون جوان لا يغوى بالقول الصحيح، على حين أن إغواء دون جوان ليس مجرد كلام. بينما فى حالة فاوست مثلاً المتحدد بوصفه روحًا كان الإغواء عن طريق الكلام، وكانت الأوبرا مليئة بعناصر جمالية جادة ، ويظهر الإغواء لأول مرة فى صورة مبدأ. وعلى الجانب الآخر، كان الفارس (الكومندور) مفعمًا بالتهكم، لأنه لا يمكن الانتصار على لاعب لا يلعب (ميت) . لقد استطاع دون جوان أن يوضح بصورة جلية الفرق بين الحب العقلى الذى يتميز فى مجمله بالإخلاص والحب الجسدى الشهوانى، كما أوجد الوحدة الكاملة للفكرة التجريدية للعبقرية الحسية والشكل الملائم للشهوية

الموسيقية. ولمطاردة هذه الفكرة وإبعادها عن العالم، أدخلت المسيحية الحسية وأقرتها "فى روحانية رباط الزواج"، ولم تكن تلك الحسية تظهر فى الوثنية إلا فى إطار التحديد السيكولوجى وليست باعتبارها روحًا. وكانت الفردية الجميلة تشكل التعبير الأكثر كمالاً وتناسقًا فى اليونان، إذا وضع فى الاعتبار الأشكال المختلفة للشهوية فى المراحل المختلفة للضمير الكلى . ولم يكن إيروس Eros إله الحب ذاته عاشقًا أو محبا، وعلى الأقل ليس بطريقة جوهرية . وبالتأكيد كانت المغامرات العاطفية السعيدة والتعيسة موجودة، ولكن الحسية لم تكن تحت السيطرة أو التحكم، ولم تكن الشهوية موضوعة فى شكل مبدأ. وكان ينسب لإيروس حب لا يشعر به فى شكل مبدأ على الأقل، كما أن إله الرغبة لم يكن يشعر بأى رغبة. كل ذلك كان يشير إلى عكس فكرة التمثيل أو التجسيد. واخترعت المسيحية تلك الأفكار حيث وضعت الشهوية الحسية فى شكل مبدأ، أو ركزت على صورتها فى فرد، مما أوجد فكرة الاعتدال فى الشهوة الجنسية - الحسية . وبصورة عفوية، جاء التعبير بالموسيقى التى هى فن مسيحى وسيطًا لهذه الفكرة. وقد وضعت واستبعدت فى الوقت نفسه، حيث تجد هدفها المطلق فى دون جوان. وقبل أن تقوى المشاعر الدينية تم التنازل عن الموسيقى، فهى وسيط التلقائية المحددة بالروح بطريقة تجعله يسقط خارجها. ويوجد فى "الكتاب" عن أدلر Adler، وهو النص الذى كتب فى عام ١٨٤٦ - ١٨٤٧ ولم يطبع فى ذلك الوقت، تكرار مشابه لهذا التحليل، ولم يظهر الهوى الحسى أى تميز نوعى محدد بين اليونانى واليهودى والمسيحى. ومن هنا، انتشرت الأغانى العاطفية عن الحب الشهوانى الجسدى، أى الذى يعبر عن الحب الإنسانى الخالص والبسيط.

وفيما يتعلق بفردية الشعوب، فإن التحديدات المفهومية هى التى تضع النوعية الكيفية الناجمة عن تراكم التحديدات الإدراكية الكمية .

وفى مفهوم القلق عام ١٨٤٤، أعلن هوفنيانسيس عن المعنى نفسه بأن الوثنية بصفة عامة كانت تعبر بطريقة عامة عن المشاعر مع وجود علاقة بالروح، دون أن

توضع الروح روحًا من حيث الأساس. وقد ارتبط التحليل المقارن للثقافات بوجود صلة مع موضوع القلق الذى يؤثر فى نفوسنا. وهكذا، فبالنسبة للوثنى فإنه يكون فى القدر والمصير، دون التجرؤ على أخذ النصيحة من العراف أو من الشهوانية، حيث توجد الروح ويتجلى القلق، أما فى المذهب اليهودى، فعلى النقيض من ذلك، لم يكن القدر هو المعنى بانعدام القلق، لكنه يدخل فى الخطأ غير المفهوم والذى يحيط بالوجود بأكمله. كما أن العرافة اليونانية تناظرها التضحية اليهودية والحسية التى تنكرها المسيحية بصفة عامة.

ويمكننا أن نتعرض الآن لموضوع تكوين النشاط الجنسى، وأن نضعه تحت علامة آدم وحواء، حيث جذب الاتحاد قوته، لأنه لم يكن يوجد سوى امرأة واحدة ورجل واحد. فالاتحاد بالمثل أكثر عمقًا مما تفترض حواء انفصالاً أكثر عمقًا (خلافًا للأزهار المذكرة والمؤنثة).

ولنتطرق الآن إلى موضوع "مفهوم القلق" وهو نص نظرى كبير يتعلق بموضوعنا الحالى. وقد وضع بمقدمته تحت أثر الحب والصداقة، أما العنوان الفرعى فضلاً عن ذلك، فينحصر فى التطرق إلى موضوع "الإيضاح المبسط والسيكولوجى السابق لمشكلة الخطيئة الأصلية". وبإلقاء نظرة سريعة على فهرس المحتويات لا نجد فيه سوى ما عرض هنا بين إدراك المعانى المتعلقة بالجنس، ولنذكر أولاً ما حدث لهوفنيانسيس من صعوبة "التحدث بصورة إنسانية حقا عن الأمور المتعلقة بالجنس"، حيث إن أهميتها ليست كافية لإظهارها، فإذا كان سياق الكلام الذى توجد فيه المشكلة هو "سيكولوجية الدين بصفة عامة، فليس هناك وجه للاستغراب، حتى إن فرويد لم يحاول نشر أفكاره الحساسة عن المسألة الجنسية رغم أنه كان يعتبر الجنس أساس السلوك الإنسانى، وصارت هذه الأفكار من صميم عمله فى التحليل النفسى.

وينبغى هنا البحث حول الخطيئة التى لا مكان لها فى أى مجال من مجالات المعرفة، ولكنها توجد فى ملتقى طرق ومركز جميع الأبحاث والتأملات الممكنة.

والتأمل يقترب أكثر فأكثر من موضوع الجنس، مع مراعاة التأكد تمامًا من إعادة قراءة هذه الفقرات الموجودة، وكل ما يتعلق بوضع حدود لمجالات البحث فى هذا الموضوع. فإن هوفنيانسيس أصر على أن ما يسمى "الإمكانية الحقيقية" للخطيئة تقدم نفسها لصالح علم النفس، أما ما ينسب إلى العقيدة، فإنه يفترضها، حيث من المسلَّم به مسبقًا ما فسرته عقيدة خلاص البشر، ولكننا لسنا هنا بصدد عقيدة، وإنما مجرد مقدمة بسيطة، حيث أعطى العنوان التحذير المسبق والجاد. ويجب أن نفهم أن علم النفس لا يمكنه أن يفسر الخطيئة، وإنما مقدماتها التمهيدية فقط؛ فمن الصعب تبسيطها وتفسيرها على أنها مجرد سقطة أو زلة. كما لا ينبغى أن نتوارى خلف أقنعة من الكلام المنمق وخلف التهكم، بل يجب أن نحتفظ بازدواجية وغموض مرنين حيثما ظهر الخطأ فى السقطة أو الزلة.

تأتى مسألة الرغبة مرة أخرى بثوب جديد، فإذا كانت التجربة المزدوجة الوثنية والمسيحية تؤكد أن الرغبة تتجه إلى أشياء ممنوعة ومحرمة، فإن التجربة ليست كافية، ويصبح التصور غير كاف.

وتظل المشكلة بلا تغيير لكل ما يطلق عليه الشهوة. ففى حالة طهارة النفس تحلم الروح فى الإنسان (ويذكِّر هذا التعبير بالغلام الذى يحمل رسائل الأمير والذى لم ينتبه بعد أو يستيقظ جنسيا) ويحدد القلق مشاعر هذه النفس الحالمة، وبهذا العنوان فإن له مكانًا فى علم النفس يعبر عنه "بحقيقة الحرية لأنها هى الشىء الممكن"، فيتعرف الإنسان على "الإمكانية الحقيقية" التى تحدد علم النفس. ومن هنا ينبغى التحدث عن القلق أفضل من التحدث عن الشهوة والشبق، فالقلق يتميز بعدم التحدد وازدواج المعنى، أما الشهوة فإنها تعتبر خطيئة بالإفراط فى تحديدها. وهكذا ففى القصة التى وردت فى التوراة، فإن الدفاع يقلق آدم، لأنه لا ينبه الرغبة فحسب، بل إمكان الحرية، فقد غسلت الرغبة ليس فقط من كل ريبة أو شبهة لأى لعنة غير مفهومة، ولكن أيضًا من

كل فضيلة مفسرة قد تقدم. ومن جهة أخرى فإذا كانت تلك الرغبة يتم إيقاظها بكل ما هو محرم ويسبب قلقًا، فعلى المرء أن يكون على علم بذلك، بدلاً من الوقوع فى الجهل، وألا يقترب من تلك المحرمات. ومن الممكن أن يعبر القلق أيضًا عن رغبة حالة سابقة ما زالت موجودة، وإن أى انتظار لتلبيتها والحنين إليها ليس سوى تصميم لاحق. وبشكل جوهرى يعتبر القلق حافزًا ومنبهًا للحرية، فهذا القلق هو موضوع الحب وفى الوقت نفسه الخوف والخشية، وهو شيء جميل حقا، فعندما يطغى الخوف يمكنك أن تحب القلق الناجم عنه (أحد تنوعات لا حصر لها من الكآبة والحزن). وهو الذى ألان عريكة الحرية النافرة، وهو الذى لا يتجاهل الطفولة ولا الناس الذين يحتفظون بالقلق فى المركز.

وهكذا أصبحت الأرض ممهدة مع كل التحفظات والتحذيرات لتجنب الوقوع فى مصيدة الادعاء العلمى الكاذب، أى مصيدة أهداف وطموحات متطفلة من المعرفة، والتى يتم فيها نسيان أن كل إنسان يعيد بدء النوع البشرى. وهكذا نصر على وجود هذه الإمكانية البسيطة والنقية من القدرة فى آدم، وهو شكل سام من الجهل، وأيضًا تعبير سام عن القلق، ودون أن تفهم "أنك ستموت حتمًا" حيث توحى بإمكانية الغموض واحتمال معنيين، وأن الإنسان سيظل بريئًا، وأن القلق يظهر فى حالة فقدان البراءة. وهنا يجد الإنسان نفسه وقد وقع فى ضيق شديد ووضع ميئوس منه. إن هذا القلق الذى هو الحرية، والذى هو أيضًا قابلية الوقوع فى الخطأ والزلل، يبرز مواضيع الجنس وقد تشابكت وترابطت بالطريقة التالية، دون أن تكون قابلية الوقوع فى الخطأ والزلل هى موضوع الجنس فى نزواته، وأن هوفنيانسيس لم يتوقف عن تكرار ذلك والتعمق فيه. فإن الخطيئة مع ذلك هى شرط الحياة الجنسية، ولهذا فإن التصور للحياة الجنسية يجب أن يأخذ فى الاعتبار بشكل محدد الخطيئة (الخطيئة هى واقع الإمكان الفعلى الذى هو قابلية الوقوع فى الخطأ)، وأن الشهوية الوثنية ذاتها فى هذا الضوء

المنتشر من وجهة النظر السيكولوجية. كما أن هذه الستارة الخلفية لا يوجه إليها الاتهام من جانب التزمت الجامد، وإنما يوجه لبعض الأحداث فقط. ومن المستحيل أن ندرك أى مظهر من مظاهر الجنس أو أى لذة جنسية - حتى لو كانت مصاحبة بالقلق كثر أو قل - دون الأخذ فى الاعتبار المظهر الخارجى الذى يظهر فيه الإنسان إلى العالم بعدم وجود حياة جنسية "طبيعية"، وإنما مجرد حياة خاضعة للتأمل. وينبغى التعرف على الطابع الفردى والشخصى للجنس دون كبت القفزة الكيفية للخطيئة، ويتم بالتدريب على مكونات مختلف عناصر الموضوع والجمع بين القضية ونقيضها فى الجدل للأنا . وتكملتها بتحليلات أنتى - كليماكوس فى "المرض حتى الموت". ولنذكر العوامل الأربعة لهذه المكونات:

النفس والجسد، وكل ما يشغلنا هنا اللامتناهى والمتناهى، والأبدى والمؤقت، والممكن والضرورى.

ويعتبر القلق المظهر الأول للروح المكلفة بإتمام هذا التركيب فى الحرية. وفى هذه المهمة فإن الروح تشغل وضعًا مزدوجًا: الأول ما يشكل التركيب بين النفس والجسد، والثانى: أن تكون روحًا، وهو وضع مزدوج فى أن تكون على علاقة مع إحدى الصفحات الأكثر إزعاجًا للمفهوم، فالجمع بين النفس والجسد من الممكن أن يحدد "الحب فى صفته الشهوية الخالصة"، أما الروح فتعمل على إيقاف الشهوية، وسوف نعود إلى ذلك فيما بعد. وفى هذه المهمة يبدو أن التفرقة فى الجنس تعتبر نقطة أساسية فى التركيب والجمع بين القضية ونقيضها، وعلى ذلك فإن الفصل المفترض بين النفس والجسد وما هو جنس، والذى لا يجوز مطلقًا تجريده حتى فى حالة تجاوزه النهائى، فإن الحرية التى يصحبها إمكان التركيب للخطيئة تجعل من الحسية والجسدية إمكان الوقوع فى الخطأ، وهى نقطة أساسية لا بد من إيضاحها، فمنذ مجىء المسيحية ألقيت أضواء من المعرفة المتناقضة على الحسية منذ آدم. فأى بيئة تاريخية من الممكن أن تظهر أن الحسية تعنى إمكان الوقوع فى الخطيئة، مع فرصة

الغفران والتخلص من الخطيئة. ولكن سرعان ما نجد أن الخطيئة ما إن توضع حتى تغير الحسية إلى إمكان الوقوع فى الخطيئة، التى لا تتوقف عن اعتبارها شيئًا آخر. ولا نستطيع سوى أن نقرب هذا ونقارنه بما كتبه أنتى كليماكوس فى "المرض حتى الموت" عام ١٨٤٩ (كما يستشهد بما كتبه هوفنيانسيس: ليست الخطيئة اختلال اللحم والدم ولا الزنا وإنما الرضا بكل ذلك، حيث تبدو بصورة واضحة الإشارة إلى علاقة الخطيئة بالنفس والحسية بالجسد). وبالاختلاف بين الخير والشر فى الخطيئة، فقد دخل التفريق الجنسى بين الذكر والأنثى مفهومًا باعتباره شهوة. ولا يوجد أى علم يمكنه تفسير ذلك، إلا أن علم النفس اقترب من هذه المسألة. وإذا أراد المرء إدراك معنى الخطيئة فى صورة أنانية من الفرد، فإن التعريف يمكن تلقيه لكنه يكون خاويًا من المضمون ولا معنى له.

وقد أحال فيجيليوس Vigiluis الموضوع إلى إجراء فحص للأنا لمعالجة الأنانية (وهو أمر منطقى). وعلى ذلك فإن الأنا تعبر عن التناقض الذى يحدث عند وضع العام موضع الفردى. وهذا لا يوضع إلا فى القفزة الكيفية، حيث يكون الفهم بالطريقة اليونانية أجدر من الطريقة الألمانية (السراب الخالص للمثالى). ومما لاشك فيه أن الخطيئة هى الأنانية، ولكن بمعنى أنها تتشكل فى الخطيئة حسب وضع معين للأنا، ويستتبع ذلك أنها أكثر حسية من الروحية. وفى حالة البراءة فإن التفرقة الجنسية لا توضع بهذا العنوان ولا توضع فى صورة شهوة، وإنما تظل ملغاة على وجه التقريب .

ولم ينسب إلى المسيح أنه تعرض لأى إغواء جنسى، وهو الأمر الوحيد الذى لم ينسب إليه. ويشكل اختلاف الجنس فى البراءة شعورًا بسيطًا بالقلق أو الحياء، دون توجه أحدهما نحو الآخر (الذكر أو الأنثى)، فذلك لا يحدث إلا فى حالة النشاط الجنسى ولا يؤخذ غريزة. وإذا حدث ذلك فإن الأمور المتعلقة بالجنس لا تمسح ولا تمحى، بل يجب السماح بإدخالها فى اتجاه الروح، وحيث نجد التناقض التهكمى لكلمة سقراط عندما يقول "أحبوا الدميمات"، وكأنه يعنى حقا أن الشهوية نزلت إلى أدنى

مرتبة فى منطقة اللامبالاة الروحية، وأن المسيحية التى تدفع الروح بعيداً إنما تعلق الشهوية وتدخلها إلى حيز التصلب الأخلاقى أو حتى الوصول إلى درجة الرهبانية.

والسؤال الآن: أين توجد الروح وما موضوعها، حيث لا فرق بين الرجل والمرأة، وهى بلا شك بعيدة وغريبة عن موضوع الشهوية؟ وحيث ينتصر الحب فى الإنسان ويتم نسيان الناحية الجنسية فإن الحسية تتسامى ويطرد القلق، وتختفى اللامبالاة السوداوية التى كانت سائدة فى الهلينية بعد أن تعجز عن استعادة مكانها. وتظهر الحياة الجنسية بشكل واضح هنا باعتبارها لحظة يتعين تجاوزها لا قيمة لها فى الخلود سوى ذكرى تم نسيانها، ومع ذلك لابد من وضعها فى الاعتبار دون إغفالها. وقد لاحظ كيركجور فى "مفهوم التهكم" (المفارقة) أن أيًّا منًّا لن يتخذ زوجًا أو زوجة بعد البعث والنشور. وقد لاحظ أنتى كليماكوس بمرارة أن المرء يفضل العيش فى الحسية وأن يعيش فى طابق تحت الأرض أفضل من الطابق العلوى الذى يعيش فيه الأسياد، بينما المنزل بكامله ملك لنا وإننا تركيبة ذات اتجاه روحى. وفى الختام، لاحظ كليماكوس فى "الحاشية" أثناء فحص المؤلفات التى تحمل أسماء مستعارة أنه فى مفهوم القلق" وجد نصا استثنائيا جدليا، وهو أيضًا ذو مغزى واضح عن الحياة الجنسية مثل قابلية الوقوع فى الخطأ التى تصاحب الجنس وتعمل على رفضه.

والسؤال الآن: ما الجنس؟ وأيضًا: ما الخطيئة؟ حدد هوفنيانسيس إجابته كالتالى: "شاهد نفسك بنفسك". فتلك أشياء لا يفهمها المرء عند الاقتضاء ولا يعترف بها إلا فى داخل نفسه وبصورة ذاتية وشخصية بحتة. أما التهكم فهو لاذع بدون شك، ولكن الدرس المستفاد لم يطل عهده، لأنه تم تأييد رأى بما يعارضه بقصد السخرية. أضف إلى ذلك ما نبه إليه مؤلف (المخطوطات B) فى "إما ...أو" أى التناقض بين الخطيئة الأولى والحب الأول، لأنه يقول لنا إذا كان كل شيء مفهومًا فى الحالتين، فإننا

نجد فى "الأولى أن طبيعة الشر ليست لها صفة الاستمرار"، كما سيقولها هوفنيانسيس أنها شيطانية. فالخطيئة الأولى تصير متناقضة، ويظل الحب الأول نابعًا فى دائرة الالتباس بأنه لم يبدأ بعد أو زاد عن الحد ، إلا إذا لم يكن معلقًا فى دائرة الخلود، حيث تأخذه الطمأنينة الخالصة إلى سلسلة متماثلة، وسوف نعود إلى هذا الموضوع.



القسم الثانى

الأنوثة

إذا وضعت الخصائص الصغيرة جانبًا، فإن أنوثتك النفسية تتألف من ذلك الذى وحده يعنى أن نعيش وأن نرى الشىء نفسه، وأن فى الحسية الجياشة والروحانية الأكثر انغماسًا فى الروحانية داخل ذاتك وحدها أرى الافتخار الحقيقى والأنوثة الحقيقية.

(من يوليوس إلى لوسيندا عن قصة لوسيندا شليجل)

يوحنا كليماكوس عاشق ولهان مغرم بالفكر أو بالأحرى بالاستدلال العقلى، وجد منذ طفولته البهجة والفتنة فى أن يتسلى بالحدس والجدلية التى أصبحت فيما بعد الشغل الشاغل لحياته. وهكذا، توجد أحيانًا استمرارية نادرة فى الحياة (...) "فتاة صغيرة تلهو بدميتها إلى أن تتحول وتأخذ سمات الحبيب العاشق، لأن الحب هو حياة المرأة بالكامل" مثلما كانت حياة كليماكوس بالكامل هى الفكر.

(عن يوحنا كليماكوس)

علينا أن نلاحظ الفرق فى السياق Context بين نفس اللفظة أو العبارة حيث أنها فى الثانى بمثابة تنبيه مبهم للنفس للأول مما يعطى لها طابعًا رومانسيًا عند شليجل،

وهى نوع من تعليم العقيدة بالسؤال والجواب بالنسبة للأنوثة، وقد تصير حسب رأى كيركجور صادمة متخلصة من كل مبالغة روائية فى قيمة المرأة.

"هل يوجد شىء أسمى من الحب فى حياة أى امرأة إن لم يكن يشغل كل حياتها؟"

من (مخطوطات A) "إما ... أو".

"الحب هو كل شىء بالنسبة للمرأة والأكثر قرباً إلى الله من الرجل ".

من (مخطوطات B) "إما ... أو".

ولنطرق إذن الطريق التكميلى للوصول إلى المرحلة الجمالية، أى الطبيعة المتميزة للأنوثة الناتجة عن التفرقة والاختلاف بين الجنسين الذكر والأنثى، وعلينا أن نذكر هنا بصورة مباشرة ما ورد فى سياق النص. رفض وإنكار أى اتهام موجه إلى كيركجور عن عداوته للمرأة وبغضها. وسوف نستعين بنصوص "مفهوم القلق" لنتخذها دليلاً رئيسيا، وهى تلك التى أشرنا إليها فى الفصل السابق، أو بالأحرى الحفر والتجاويف التى تركناها. ولكن قبل العودة إليها، ينبغى أن نحدد موضع السؤال عن المرأة والأنوثة فى فكر ومؤلفات كيركجور، فمن خلال نص هجائى أو بالأحرى فكاهى عن المرأة أدخله كيركجور فى مقدمته الأدبية فى مقالة بدون توقيع ولكن أشير إليها فقط بالحرف A، ونشرت فى ١٧سبتمبر عام ١٨٣٤، وكان عمره فى ذلك الوقت ٢١عاماً، وأضاف إلى مقالة عن ليند: "دفاع عن الأصول السامية للمرأة" وهى مستحضرة بالتتابع؛ فحواء التى ما إن ظهر آدم إلى الوجود استمعت إلى الدروس الفلسفية من الحية، وأيضاً الموهبة النظرية الأنثوية التى تعلمتها فى سرايا الشرق التى تعج بالحريم، كما مثلتها الثورة الفرنسية بأنها نموذج للعقل تحت سمات امرأة ووضعها "السان سيمونيون" على قدم المساواة التامة مع الرجل، وكذلك موهبتها فى التعامل مع الجدل إلى حد إسكات الخصوم، كما أنها سيدة تثبت خلود الروح أخيراً، وهذا يشمل موضوعنا تماماً، فيمكن قراءة ما يلى:

"أرى بكل البهجة مجيء الوقت الذى تعرف فيه النساء كيفية وضع فكرة صائبة عن الحب الصحيح (...) ومن يد حواء سوف نتسلم تفاحة المعرفة".

وهذا النص الممتع الذى يسوق دليلاً على حكم مسبق لكيركجور ضد النساء سيكون مجرد تفسير معكوس تنقصه روح الدعابة، وعلينا أن نضع بعين الاعتبار الدعابة الجميلة والجهد العملي وتوقد الذهن المعبر.

ويمكننا دون شك أن نقدم نصوصًا ظهرت فيها عبارات عن التخنث وأيضًا عن الأنوثة، تحط من القدر أو على الأقل تثير الشبهة والشكوك. ونستخلص هنا بعضًا من تلك النصوص، ففى "أوراق رجل لا يزال على قيد الحياة" استوحى السلبية الطبيعية أو الأنثوية فى أقصى طاقاتها، وكان فى أغلب الأحيان يثير موضوع الرخاوة والميوعة الأنثوية، وهى لفظة تضفى قيمة محقرة. وكذلك فى عبارة المرأة الضعيفة أو الرجل المخنث التى ظهرت فى كتابة أنتى - كليماكوس فى "مدرسة المسيحية" أو فى "المرض حتى الموت". وفى الكتاب عن أدلر Adler نقرأ أن "المعلم" أدلر قدم بعض صفات أنثوية غريبة؛ امرأة أمام قرار جوهرى تأخذ حتمًا الجانب السيئ فى اللحظة الحاسمة، ثم تغير موقفها بدرجة قليلة لكى تتبنى أخيراً الجانب الطيب، وتتخيل حينئذ أنها سارت على هذا الدرب منذ البداية. ويظهر عيبان هنا باعتبارهما أنثويين: عدم تتابع الأفكار، وخداع النفس، كما يؤخذ على المرأة أيضًا صعوبة أن تصير مخلصة أو أن تتعلق بنفسها، حيث لا يعرف ماذا يفعل بها، وبأن تضع نفسها حامية الأسرة البرجوازية وركيزتها لأنه قد أنقص من قدرها، كما أن الإنجاب يصير كابحًا للتقدم الروحى فى مجمله. وقد أظهر كليماكوس كثيراً من التهكم والسخرية بالنساء المشتغلات بالتأليف، حيث ينتهى بهن الأمر إلى الجنون والانتحار. ولكن بدلاً من الاحتجاج على عداوة المرأة، علينا أن نعلن موافقتنا ونعمل على إمكانية ملاءمة ذلك بصورة جزئية ورمزية لتلميحات محددة. ومن التعسف وصف بغض الجنس البشرى وإثارته على أنه أخطاء بشرية، وبغض النساء على أنه افتراضات سبق التحقق منها. ومن العبث أن ننظر

للملاحظات على أنها بمثابة عار وفضيحة وزلة، وأن يطلب الإنسان من نفسه أن يكون عادلاً عندما ينزل وراء الموافقة التى تعالج بصورة ساخرة موضوعًا مثل "الجنس الناعم" أى النساء .

لكن الأهم من ذلك وجود نصوص عديدة لا تقبل الشك تدعو إلى الإعلاء من شأن المرأة، والمطالبة بمساواتها بالرجل دون شروط ودون سابق تصور وتصميم ضد المرأة . وإذا كانت متميزة على أساس الأنوثة فإننا نقيم وزنًا للأنوثة فهذه خلقتها، وبالتأكيد فإن الأمر الغريب بالنسبة للمرأة مذكور، ولكن ربما يتعلق الأمر بمناقشة العرف والعادات المتبعة، فلابد من الاعتراف دائمًا بمدى الإيضاح. ولم يتردد مؤلف (المخطوطات A) "إما ... أو" من ذكر الجدل الغريب لامرأة، وتحديد نوعية الزلة التى وقعت فيها، ودون مزاح. أما مؤلف (المخطوطات B)، فقد استوحى من جانبه "البراعة الفنية الفائقة للمرأة" واكتسابها الاحترام والتقدير على مر الزمن.

وتضمن القسم الثانى للمراحل أن المرأة على أى الأحوال ليست أقل قدراً من الرجل . (كما أن إخلاصها يشار إليه غالبًا بصورة إيجابية . وأن الفتاة العاشقة صورة متكررة ومتميزة، وبالمثل تلك التى تدفع غالبًا ثمن حبها، وأيضًا تلك التى تترك نفسها للإغراء) . وهى تلك التى يحدثنا عنها كيركجور فى "اللحظة" ويقول إنه من السهل إغراؤها، لأنها تطلب أفضل من ذلك، وأنه يمكن توجيه الهدف نحو كل رغباتها على حساب براعتها.

ويعلن التواطؤ الوثيق بين المرأة والجماليات عن نفسه فى بعض النصوص الكبرى من "إما ... أو" Oubien ì Oubien، وربما يكون على لسان "المغوى" يوحنا، عندما تكلم بشكل طيب عن المرأة على أثر صور رسمها مؤلف (المخطوطات A)، على الرغم من رضاه بأن يكون رجلاً لا يساويه إلا أفلاطون، حيث بلغ ذروة المديح للمرأة، وأعلن ما يلى: "ألهمتنى موسيقى موتسارت بأنه شىء رائع ومشجع وثرى أن يحب الإنسان

بطريقة المرأة" ولكن يجب إعادة قراءة تلك الصفحات حيث وضع "المغوى" المرأة فى إطار مقولة الظاهر وأشار إلى أهمية "الجنس الناعم".

وقد وضعت الأنوثة هنا فى جانب الطبيعة، وهى مقولة شديدة الالتباس، وتكون بالنسبة للروح ظاهراً. فالمرأة حلم الرجل، ولا يستيقظ من هذا الحلم إلا عندما يمس الحب أوتار القلب. فأولاً يحلم الحب بها، ثم تحلم هى بالحب، وهذه هى أول محاضرة يعلن فيها كيركجور مجىء الحب ويحدث صدى لديه. ولكن علينا أن ندرك أن هذا ليس مفهوماً لدى الرجل أو لدى المرأة، وهذا شىء قد تم حسمه. فيذكر القاضى فلهلم B فكرة شبيهة إلى حد ما، فكرة أن تكون رجلاً وفكرة المرأة الكاملة فى حالة وجود شائبة بها، فهى فى الوقت نفسه أكثر كمالاً وأكثر إثما من الرجل. وإذا كان "المغوى" يساند فكرة أن "المرأة ليست إلا اللحظة الآنية" فإن القاضى فلهلم يريد أن يؤكد أن المرأة تزداد جمالاً مع مرور السنين.

أما أنتى - كليماكوس، فلم يكن قاسى القلب أو بارد العاطفة نحو جاذبية المرأة عندما قال إن "الأكثر جمالاً والأكثر عشقًا هى الأنوثة فى زهرة العمر"، حيث تظل رمز الجاذبية والجمال فى "المرض حتى الموت". ويحدث لدى المرأة توترات وشد وجذب من مرحلة لأخرى، فمن وجهة النظر الأخلاقية نجد أن حب المرأة لبيتها وأسرتها هو الخلق السليم، وهو شرف لها. وهنا لا يتخلى كيركجور عن التهكم، فليس أكثر من توجيه المديح للمرأة إزاء صمتها وتعبيراتها. وقد جعل هوفنيانسيس من صمت المرأة "أعلى درجات الحكمة وأسمى مراتب الجمال"، أما كليماكوس فقد لاحظ من جانبه أن المرأة غالبًا ما تتمتع بروح الفكاهة، ولكنها بعيدة تمامًا عن التهكم (المفارقة). وأضاف أنها ذات طبيعة أنثوية حقا، وأما المفارقة فليست إلا نوعًا من الخشونة لا تتفق وطبيعتها، ومن هنا فهى تميل إلى الفكاهة لتخفى الحزن والمشاركة الوجدانية.

ونتقدم هنا نحو رؤية الاستعداد للإلهام الدينى الواضح لدى المرأة، حيث تتألق إما مع تناغم الوجود الجمالى أو الوجود الدينى، وتجد نفسها مرتبطة بصفة خاصة به ومعدة له مسبقًا.

فالمرأة التى - بعد كل شىء - تمثل بامتياز ما هو إنسانى (ومن المؤكد أنها جزء من الصورة) أو بعبارة أكثر تحديدًا ما يستطيع أن يكون "الفردى" فى النسيج الأعمق الذى يؤسسه والذى ليس سوى الاستعداد للحب.

ومن الملائم العودة إلى التحليل الأكثر إنصافًا بالتصور كما جاء فى "مفهوم القلق"، ولنعد إلى سفر التكوين: من أن حواء خُلقت من ضلع من آدم، وأنها خرجت منه، ومن هنا كانت أول من أُغوى بواسطة الحية، (وقد أعلن هوفنيانسيس أنها لم تكن تدرى ماذا تفعل، بينما فى نصوص أخرى أن الرجل هو الذى أغوى الفتاة). وفى الواقع فإن الانحراف لم يكن كاملاً، وإن الاختلاف بين الرجل والمرأة ليس أبديا، ولكنه تاريخى ولم تتجنب حواء القفزة الكيفية الفردية إطلاقًا، ولم يغير هذا الخلاف شيئًا من المساواة الأساسية، وفى الوقت نفسه إذا كانت المرأة "أكثر حسية من الرجل" أو حتى إذا "لم يكن الرجل مثل المرأة" فإن الروح لا تسبب اختلافًا بينهما، وفوق كل ذلك كان هوفنيانسيس واضحًا تمامًا ودقيقًا بلا نقيصة أو عيب.

وإذا احتلت المرأة عبر التاريخ مكانة مرموقة فى تمثيلها للإنسان، لأنها بقدر ما هى مساوية للرجل فإنها أم تحمل وتلد ومصدر للنسل. إنها فى أقصى درجات القلق والحسية فى اشتراطها بواسطة التفكير وهى روحية مثل الرجل، ورغم ذلك فإن لديها إدراكًا بالمعنى الزمانى بمعنى ما مؤقت، وأنها تقدر أكبر ميلاً إلى جانب الطبيعة من الرجل. أما الرجل فإحساسه يزداد نحو التأمل والفكر، وهذا فقط فى وجوده التاريخى. وكل إدراك وفهم للأنوثة لم يخرج عن ذلك، فالأنوثة موضوع تاريخى، لكن علينا أن نستخلص الدرس من التاريخ، وهو أن المرأة حينما كانت فى قمة الإلهام نحو الخلود،

لم يكن ذلك سوى الوجه الآخر لتفاقم قلقها الحسى. فأثناء حالة الوضع، يتفاقم القلق وتزداد حدة تشنجاته، لأن النفس تكون مضطربة وغير قادرة على فعل أى شيء.

وهنا يتجه الفكر نحو الصراخ المنسوب لراشيل بواسطة فراتر تاسيترنس، واستشهد به فى المراحل "أن تكونى أما، فهل هذا هو المراد؟"

وهناك آراء أخرى ذكرت عن القلق لدى المرأة هنا وهناك، ويمكن أن نذكر بعضًا منها. ففى مفهوم القلق، جاءت هذه الاستعارة البليغة: "يتبع الندم الخطيئة لا خطوة بخطوة ولكن دائمًا متأخراً لمدة لحظة، يتركز القلق فى تبكيتات الضمير لدى الشخص الذى فقد عقله. ويتسع نطاق الخطيئة ويحاصرها العذاب، وتجر وراءها الفرد كما يجر الجلاد المرأة من الخلف من شعرها وهى تصرخ بائسة، "حيث تتداخل عدة مقولات وجودية جوهرية. وفى "إما ... أو" لاحظ مؤلف (المخطوطات B) أن الموسيقى تأسر قلوب الجماهير والنساء بصفة خاصة، وتضعهم داخل الفخ الجذاب للقلق".

ونعرف جميعًا مدى ضيق كيركجور بالرأى العام والجمهور، ويمكن التأكد من وجود بعض من التناقض الوجدانى (وذلك ليس سوى المفارقة التى يريدها)، وأحيانًا يمارس كيركجور طريقة القسوة نحو المرأة وبنفس الدرجة التى يمارسها نحو الناس.

كما أن الحب الذى يحمله للطبقات ذات الوضع الدقيق، والذى أشار إليه فى حالات كثيرة، ذكره بالتفصيل فى موضوع عن الخادمة المتواضعة، وهى صورة كررها عدة مرات. وأخيراً كلمة من يوحنا دوسيلنسيو، حيث يتكلم ويقول "إن رتبة حامل وسام الفروسية لا تجعل خلافًا بين الرجل والمرأة" مثل نظام الكون والخلود. ولنتذكر حالة النسيان لهذا الاختلاف، وهو نسيان ظل باتفاق الآراء يوجد بين الرجال والنساء، ولنتذكر أيضًا المفارقة الفائقة التى تتحدث عن تحرير المرأة، فهل معنى ذلك الشك فى

المساواة التامة بين الرجل والمرأة؟ ويبدو أن هذا الموضوع قد أثار انتباه كيركجور وبعض الكتاب ذوى الأسماء المستعارة، فلم يكن يعنيهم موضوع الكفاح وإنما مجرد الشهادة.

فهذه الشهادة فى صالح المرأة رغم بعض الجوانب التحفظية، لأن مفكرًا مثل كيركجور يتمتع بالشفافية وليس محبا للبشر بقدر أكبر من أن يكون عدوًا للمرأة، فإنه يمكنه أن يترافع لمصلحة أىٍّ كان، لأنه أحيانًا يقدم ذلك على أنه منصف ومحب للعدل، كما أن الحب الذى يصدر عنه خالٍ من أى نزعة إنسانية ممسوخة. وننهى هذه النقطة بالتفريق الذى قام به أنتى – كليماكوس بالنسبة لكل درجات اللون المناسبة، لأنه يوجد شبه حضور لفكرة ثنائية الجنس بين الشكل الأنثوى لليأس، والذى هو يأس الضعيف وبين الشكل الرجولى الذى هو يأس التحدى. كما أن الهدف الصحيح للنص ليس فى الاعتقاد بأن ملكة الاستسلام لدى المرأة تدل على تقدمها الضئيل، طالما ظل هناك اختلاف. وكذلك عندما يعطى الرجل لنفسه كل ما يستطيع فإن الأنا لديه ليست فى التخلى والانعزال كما تفعل المرأة، وفى علاقته بالرب يكون الحب على وجه الدقة تخليًا عن الذات.

فاصل، أو بيان

إذا أردنا أن نذكر الشىء الأكثر نقاءً والأكثر كمالاً نقول: "المرأة". وإذا أردنا أن نذكر الشىء الأكثر ضعفًا والأكثر هشاشة، نقول: "المرأة". وإذا أردنا أن نعطى فكرة الروح التى تسمو فوق الحسية نقول: "المرأة". وإذا أردنا أن نعطى فكرة عن الحسى نقول: "المرأة". وإذا أردنا أن نظهر البراءة فى كامل تقواها العظيمة. نقول: "المرأة". وإذا أردنا أن نسجل التوبة وتأنيب الضمير والنفس الحزينة، نقول: "المرأة".

"إما ... أو" (مخطوطات B) "الشرعية الجمالية للزواج" القاضى فلهلم.

وفيما يلى أشكال لنساء مثاليات على نفس الحالة التى وجدن عليها، وشخصيات تم اختيارهن فى تسلسل صفحات بأسماء مستعارة وموقعة، وسوف نلقى الضوء عليهن فى الفصول التالية. وهذه الأشكال عبارة عن صورة ويحملن أسماء جماعية، كما يقول الباحث الجمالى A فى "آثار الظلال".

وأولئك هن النساء المحبوبات ذوات الحظوة والإعجاب:

- "أوراق رجل لا يزال على قيد الحياة" وفيها نكشف بطلتى أندرسن. لوسى، الفتاة المحتشمة والمتواضعة. ونومى، الفتاة المتغطرسة كقصيدة شعر، فهى موضوع حقيقى لحب كريستيان، إلا أن أندرسن لم يظفر بأى منهن.

والاثنتان أكثر إثارة للاهتمام من البطل كريستيان الفاشل الرعديد المغرور.

الدعوى، الجزء الأول:

تلتقى ديو تيم مع الجزء الأول من الأسطورة "المأدبة"، بالنسبة إليها يكون الشاعر أفلاطون قد تمثل فى الوقت نفسه ما فكر فيه فيلسوف الجدل سقراط، وتبدأ ديو تيم بوضع علامة النفى أمام العينين، ثم تضع الجميل باعتباره موضوع إيروس.

الجزء الثانى:

شخصيات شليجل الصغيرة فيلهلمين، وهى أكثر الشخصيات روحانية فى ،صرها وسنها، التى تحرك ساقيها دون أن تنشغل بثوبها ولا بما سيقولونه، ومع ،لك فهى لم تتفق مع ما هو مثالى، لأن الروح لم تولد فيها حيث إن الروح لم ،كن حاضرة.

– **ليزيت**: من أشد التحليلات تنقيبًا فى رسمها، ومن الشخصيات الأكثر جاذبية فى القصة، لكنها حزينة ويغمرها الانقباض والكآبة، وتعبر عن هوس مجنون نحو الانغماس فى الشهوات الحسية والإحساس الحاد باللذة والتمتع بأنوثتها، حيث يتلاشى الضمير أمام تلك الملذات، مما جعله يصل إلى حد السبات والغيبوبة، ولكن أيضًا بلمسات فنية جمالية، فهى بالنسبة ليوليوس استثناء من الحالة العامة للجنس الأنثوى، وذلك بسبب "حيويتها الفائقة"، كما أن انتحارها الرهيب مفرط الرقة كرسها لعقيدة وثنية من جانبها.

– لوسيندا Lucinda: وإحساسها الخاص بالشهوة جعلها رقيقة، مع الميل إلى خنق كل فضيلة تؤكد سيطرة الروح على الجسد، كما أنها تعبر فى العالم المسيحى عن العودة الحماسية إلى الوثنية، حيث أرادت ألا تتذكر سواها، "وتخطت" بذلك حاجز الروح، وأعطت صورة عن استحالة التصالح بين الجسد والروح.

"إما ... أو" Oubien ... Oubien

– مخطوطات A.

زيرلين: فلاحة شابة عادية تافهة لا تهتم إلا بنفسها.

أنتيجونى: إحدى الصور العظيمة التى تجسد القلق وتصور الفرق بين العقوبة والحزن الشديد، حيث يتأقلم الإنسان مع العقوبة وتغوص فى أعماق القلب، وهى أيضًا مثال لتصحيح الوضع والتنوع، حيث يسَّر كيركجور والأسماء المستعارة إدخال ذلك فى النماذج القصصية، كما أن أنتيجونى تعرف تمامًا تاريخ أسرتها.

- **مارى بومارشيه:** (فى كلافيجوس Clavigos لجوته) صورة مؤثرة للتناقض الذى يتمثل فى حب شخص خائن، "فهل كان خادعًا فى اللحظة التى عبر فيها عن حبه لى؟"، وفى تعذيب الذات بالسؤال.

- **دونا إلفير:** صورة رائعة وشرسة للتناقض الوجدانى، لأنها تحب دون جوان بانتقام وبغض. فبالنسبة لها، يعتبر الخداع واضحًا أكثر من التفكير فى الألم الناجم عن الاستحواذ عليه.

- **مارجريت:** تشعر فى قرارة نفسها أنها تافهة وأقل من أن تكون محبوبة من فاوست، وكانت تصرخ قائلة: "وأنا أم أننى ما زلت طفلة".

- **إيميلين:** من شخصيات أنواع الحب الأولى عند سكريب Scribe بسبب إخلاصها للحب الأول، ظلت فتاة كوميدية، ولم تتعلق بحب شخص آخر إلا بعد سبع سنوات من حبها الأول، لكنها أخطأت الهدف. ظلت إيميلين منغلقة على نفسها تعيش فى وهم الخداع.

- **كورديليا:** ظلت طوال يوميات "المغوى"، حيث كان يوحنا المغوى يرسل خطابات لحبيبته كورديليا فقد احتلت "الاهتمام الرئيسى"، وهى فتاة مثالية ذات جمال رائع رغم أن مشيتها لا توحى بأنها التحقت بأرقى مدارس الرقص. كما لوحظ أيضًا المجانسة مع بطلة شكسبير؛ حيث تمثل دور الطبيعة، إذا صح القول. وهو دور "خرافى" بالكامل، أو صورة صافية للطبيعة غير المعروفة، أو التى لا وجود لها، بل وغير الحقيقية. ويمكن للمرأة من موطن الخيال أن تمثل دور الطبيعة، وهو إطار محدود فى مفردات كيركجور اللغوية، كما أنها على أى الأحوال مزيج متناسق من الكآبة والحزن الشديدين.

(**أما ديان:** فهى المثل الأعلى ع د المغوى، بسبب عذريتها الكاملة واحتشامها المطلق، إنها إلهة).

مخطوطات B :

المرأة فى القاضى فلهلم، حيث ظهرت فى "مراحل على طريق الحياة" (الجزء الثانى) فقد عقدت النية على الزواج فى مشهد يتسم بالمحبة الصادقة والود، وصورة المرأة زوجة وأم، وليست الطبيعة وإنما سيدة الطبيعة التى تحمل فى شعر رأسها علامة ضعفها، أى قوتها وجمالها، حيث تعرف كيف تتقن هذا الدور مع الزمن، وتقدم قمة الجودة للرجل.

امرأة عجوز عمرها حوالى ستين عامًا تتوجه كل يوم أحد إلى الكنيسة. ما زالت جميلة، أم تحمل على كاهلها أعباء، لكنها حافظت على بهجتها، وتوحى بأنها امرأة تصلى من أجل الآخرين.

التكرار

الفتاة ذات الصورة الرمزية أو الشعارية، حيث نجد بياتريس عند دانتى، وهى صورة حساسة للمثل الأعلى. فالهروب أصبح أمرًا مخيفًا ورهيبًا، وفى النهاية سوف تتزوج الشاب الذى قاسى منها، حيث كانت تعرف بفظاظة وعدم أمانة، عندما لاحظ أنها ليست "الحبيبة الغالية" التى تمثل دور الحب غير القابل للتحقق، أنه لابد من فهم واستيعاب المغامرة. خطيبة أزلية لأن الزواج قد أعطى درسًا للشاب أن التكرار الروحانى فقط هو الممكن، وعليه أن يتجه نحو الجانب الدينى، فهى فى مواجهة من خلال رؤية الواقع مشوهًا.

الخوف والقشعريرة

أجنس Agnes صورة للبراءة، ولكن أى فتاة لا يمكن أن تكون كذلك (تمامًا)، ومع فتاة كهذه فإن إله الموج ليس بعيدًا، ومع ذلك فيمكن إنقاذه بواسطة هذه الفتاة، ومرة أخرى يمكنها أن (تغويه) بفتنتها.

سارة تمثل التعاسة المطلقة والإحباط، لدرجة أن لديها القدرة على أن تعطى نفسها لطوبى وهو سابع رجل يغويها بالزواج. صورة مؤثرة تدل على استحالة اقتراب العاشقة من الأسطورة الإغريقية التى تروى قصة مشابهة.

مناقشات بناءة عام ١٨٤٤ "الصبر فى الانتظار".

أن أرملة بعد سبع سنوات من الزواج، صورة من الإخلاص والاستمرارية والخلود، وعند مجىء المسيح فسوف يعوضها فى شيخوختها عن كل ما فقدته.

المقدمات Prefaces: زوجة نقولاس نوتابن، لديها منطق الفكرة الثابتة، ويمكنها بدافع الغيرة أن تصل ضمن مكائد أخرى إلى حد حرق مخطوطات زوجها، مدعية أن قمة الخيانة الزوجية هى أن يكون زوجها كاتبًا. ولم يكتب نوتابن سوى مقدمات، وذلك حسب الوعد الذى قدمه لزوجته.

الجزء الثالث : مراحل على طريق الحياة

ما زالت الفتاة "مخطوبة"، إنها عادية ولطيفة"، لكنها دعيت إلى مصير خارج المألوف فقد وُصفت بالجمال الصافى البسيط، وهى صورة مناقضة للشاب فراتر تاسيتور نوس فى "خطاب إلى القارئ"، وهى لا تستطيع أن تنطوى على نفسها. إنها تتذوق طعم الحياة، وليس لديها عقلية المفكر على الإطلاق، تتمتع بجمالية فورية، أنانية بصورة بريئة فى تصرفاتها الفورية، لماذا لا تفتخر بمثل تلك الصورة؟

مارى "أم نادرة وقد ذُكرت فى الخوف والقشعريرة" حيث تظهر فى صورة خادمة وتصور التواضع الذليل؛ لأن الملاك لم يتحدث مع شهود من الخارج.

عوملت فى الحاشية الختامية على الشذرات على أنها مثل أعلى للمرأة المغلوبة على أمرها فى قرارة نفسها، ويمكن أن نقرأ ما يلى: لا تتمثل الأمور الباطنية الخفية فى الحب مثلاً بالزواج سبع مرات من دانمركيات ثم من فرنسيات وإيطاليات، وإنما فى

حب واحد فقط، وللمرأة نفسها مع تجديد الحب نفسه لها باستمرار. لا تتشكل الأمور الباطنية ولا تتصل مباشرة باستئناف الحب ، إن تكراره هو الصدى الذى يمسح عنها الأحاديث التى نطقت بها، مثل مريم التى أخفت فى قلبها صورة الملاك مثل كنز فى المحراب المقدس لقلب نقى وطاهر.

وكم من صدى أحدثه هذا النص! وسوف يوقع عليه كيركجور فيما بعد عام ١٨٥٠؛ وهو النص الشبيه بنص مريم بمناسبة "الخاطئة" الذى طبق عليها، "قولى: أنا خادمة الرب" والتزمى بالصمت الحقيقى ولديك الفطنة الحقيقية للكلام.

عرض أدبى (١٨٤٦ – نص تم التوقيع عليه): تومازين جيليمبورج، مؤلف غير مسمى، لكنه مشهور بـ "حكاية كل يوم" و"عصران"، قام كيركجور بتقديم عرض لهما. مثلث بطلته ماريان دور "طبيعة صامتة ومنزوية لكنها مليئة بالحياة" ليقرأها كل المقتنعين بعدائه للمرأة من أجل إطلاعهم.

وهذا النص مع "مذكرات عن الفرد" هو أحد تلك النصوص التى قدمت عناصر تأملات سياسية على النمط أكثر من رفضه من جهة أخرى. وقد أتاح الفرصة لدراسة تجاوزت حدود هذا العرض ، فقد اعترض على أسطورة التقدم عن طريق المقارنة بين الثورة الفرنسية فى امتدادها والعصر الحالى، ونحيل إلى كل ما له صلة بالعلاقات المباشرة بين كيركجور وسياسته والدراسة التى قام بها لويث **Lowith**. كما أن أى نبوءة عن تقدم العالم لا يمكن قبولها إلا من كل من يعرف الضحك، وينبغى أن يكون إنتاج المرأة بمثابة ذريعة لمثل تلك الاعتبارات.

– الأزمة وأزمة فى حياة ممثلة (عام ١٨٤٨)، وهى بمناسبة مدام هايبيرج التى وجدت عبقريتها الكاملة عند النضج، وأنها كانت فرصة مهمة جدا للتطور الجمالى حول الظروف المميزة للممثلات من الصف الأول.

فأى ممثلة فى بداية حياتها الفنية وفى ريعان شبابها وأول نجاح باهر لها، توقظ تلك الأحاسيس الشاعرية والفلسفية. ولكن أى امرأة لا تصير ممثلة بمعنى الكلمة عندما يكون عمرها ١٨ عامًا، حيث يظل سحرها وحشيًا إلى حد ما، ولكن لا يظهر سحرها وفتنتها إلا عندما تصل لسن الثلاثين أو أكثر، ففى هذه الحالة تصير خادمة للفكرة وتمثل دور جولييت . ويمكن أن تؤدى هذا الدور على أكمل وجه عندما تصل إلى سن الأربعين، لأن هذا الكمال يتطلب أن تكون بعيدة عن جولييت بسبب العمر، وعلى ذلك فإنها تكون محصنة ضد المشاكل الأساسية لفكرة الأنوثة المحصورة فى الجمالية وأمور ما وراء الطبيعة المرتبطة بها. ويوضح تحول مظهر الممثلة جدلية الصعود فى القوة بالعودة المكثفة إلى المصادر، وتتجه نحو تفسير لمعنى سام للفظ، لأنها لم تعد الآنسة جولييت الموجودة أمامنا، بل ممثلة مجددة الشباب وعودة النشاط. ومن وجهة النظر الأخلاقية فعلى النقيض من ذلك، لابد من الإصرار على استمرارية التحول والتغير فى المظهر أو الصفة أو الظروف (أو العكس)، عن طريق تقمص الأدوار بشكل متقدم.

وهنا يتحدث الناس عن التقدم فى السن ولكن بمعنى مثالى، وعلى المنظور الأول والثانى ليس للزمان سلطة. وفى "الخاطئة" أثير هذا الموضوع فى مقالين يحملان هذا الاسم بشكل صريح.

وفى المقالات الثلاثة حول "قداس العشاء الربانى" ١٨٤٩، أعطيت صورة عن الخاطئة بأنها لا تفكر إلا فى شخص واحد، وأنها لا تريد إلا شيئًا واحدًا، المكان الذى تتفرغ فيه لنفسها وتتأمل التعددية، "حسب رغبتى الوحيدة" (...) والتفكير أيضًا فى "الرغبة الوحيدة" شديدة الجدية والدوام للشباب فى الانضمام إلى قائمة أسماء الشهداء فى "المراحل" وفى "اتبع رغبتك" (حسب مفهوم فرويد وما كان قبل مجىء نصوصهما) وفى التوازن بين النزعة الجمالية والأخلاقية.

وفى "الخطابات البناءة" التى تحض على التقوى والمثالية، والتى صدرت عام ١٨٥٠، حيث تمثل فكر "كراهية الذات ونكرانها" والكفر بالذات تعبيراً عن الحب الكبير والسامى أيضًا، مثل أيوب أو إبراهيم. والأمر الذى يبعث على الدهشة أن تأتى امرأة وتعترف بذنبها أثناء الوليمة، ويعتقد المتظاهرون بالتقوى (من شيعة الفريسيين) أنهم يرونها قريبة من المسيح، وأنها بهذا التصرف تعرض المسيح للنقد بأنه ليس نبيًا حتى يسمح بذلك. ويعلق كيركجور على ذلك قائلاً: بالتأكيد يوجد قدر من الأنانية فى حب الله، وهلم جرا. ويتحدث المسيح عن المرأة كما لو كانت غائبة، ويحولها إلى مثل رمزى، وتسمعه يقول إنها كما لو كانت فى حلم!

"سيغفر لها الله كثيراً لأنه أحبها كثيراً".

تلك هى الزلة التى تذهب إلى أعلى وبعيداً.

وهل من الممكن من هذه القائمة أو اللمحة على تنوعها ووحدتها أن تعطى فكرة عن الرحابة البراقة الغنية بالأفكار المتناقضة والمتعددة لكيركجور عن الأنوثة.

ملاحظة:

لقد ركزنا على صور لن تتاح لنا الفرصة أبداً لاستعادة تذكرها.

القسم الثالث

الحب حسب نظرية الجمال

"الحب يخلق موضوعه فيه"

"إما ... أو" (مخطوطات A)

"الوجود الجمالي هو جوهريًا استمتاع"

(يوحنا كليماكوس، حاشية الشذرات)

إننا لم نبرئ ذمتنا بالقدر الكافي مع هذه الأنوثة كلية الحضور، لأنه إذا كانت المأدبة التي دبرها قسطنطين قسطنطينيوس بمكر، والتي تذكرها "وليم أفام"، وافتتح بها "مراحل على طريق الحياة"، أثير موضوعها بدون وجود المرأة لإمكان التحدث عنها "بصورة أفضل"، لأنها تسيطر على النص، حيث تضع المفارقة بصمتها وتعطي سمة فارقة، فأي مأدبة سياسية ناجحة ليس من الضروري أن تضم نساء، كما أعلن إرميتا Victor Ermita (أو فيكتور الناسك)، وهو يمثل شخصية كيركجور. يتحدد رفض المرأة واستبعادها عندما يتداخل الموت والحب ويبلغ المستوى الجمالي أقصاه، لكن استبعاد المرأة من ذاتها أيضًا والعودة إلى الناحية الجمالية (أو إلى الميتافيزيقا أو السياسة) يكشف للرجل خلود المرأة ودوامها، وبمعنى آخر أنوثتها الشديدة وتدينها الكامن الذى لا يفتر؛ وبذا يحدث التناقض الظاهرى والمفارقة. وعندما يبتعد المرء للتصدى لهذا الموضوع بصورة أفضل فإنه سيكتشف أنه كلما ابتعد سقط في هوة سحيقة لا يمكنه

الخروج منها. وبعبارة أخرى فإن استبعاد المرأة عن "المأدبة" سيكون تحديدًا متضافرًا لإتاحة فهم أنه هنا، حيث يشتبك الموت والحب يبلغ الجمالى أوجه من الناحية الفنية، كأنه بمثابة فسخ خطوبة شاب "مذنب أو غير مذنب؟" وذلك بناءً على منهج مختلف موجه نحو رجل الدين. ولا ننسى الادعاء القوى لكيركجور: أنا لست مسيحيًا بعد، ولكنى أعرف وأقول ما هى المسيحية. وها هم خبراء الفن والجمال وقد اجتمعوا ليتحدثوا عن "الحب أو العلاقات بين الرجال والنساء". ومما يدعو للدهشة، الانحراف الذى يحدث حتمًا من جانب المرأة، وإقامة القداس. فعندما تتم الخطوبة، لا يجوز أن تؤخذ عليها قصص الحب "نقاط ضعف" رغم أن مثل تلك القصص من الممكن أن تكون أساس التصور لحصول صورة الشىء فى العقل، ويبدأ المدعوون بالتناوب فى التحدث عن تلك العلاقات. وقد وضعها كليماكوس فى بيانه الذى أعده فى "الحاشية"، وأدرك أن "كل تلك الأمور منطقية وتؤدى إلى اليأس".

فالشاب ذو الإمكانية البسيطة لديه أيضًا تطلعات وآمال، فتصيبه الكآبة الذهنية ويحاول الشك فى الحب الذى يبدو أمامه مثيرًا للسخرية وهزليًا ومتناقضًا فى مجمله، فهو يشبه لحد ما الشاب كليماكوس الذى كانت أفكاره تستحوذ عليه فعدل عن الحب.

فالماسونية الحرة تعتمد على الإشارة بحركات الجسم للتعبير عن الحب، والأحضان الدافئة بين عشيقين يريدان أن يرتبطا معًا للأبد "سرعان ما يجدا نفسيهما فى أعلى درجة من السوداوية العقلية"، وفى النهاية لا يحدث توافق بينهما، حيث يكونان فى قمة الوهم وخداع الحواس، لأن الجنس البشرى بدافع من الفردية والأنانية ينتصر لكل ما يريده لنفسه. وقد عبر شوبنهاور عن النواحى الجمالية بأنها من الممكن أن تكون ماكرة وخبيثة وخادعة.

يمثل قسطنطينيوس "العقل المجرب والمحنك" الذى يعدل الاتجاه دون مواربة، عند التحدث عن المرأة التى تندرج نحو مقولة الفكاهة والدعابة، إنها مقولة أخلاقية فى

الحالة الجنينية أكثر منها جمالية (تصب فى ملف الغموض وتبعية العلاقات بين مراحل الوجود).

ثم يتصدى لموضوع سقراط الخاص بالخيانة الزوجية، مع افتضاح جريمة زانتيبى Xanthippe زوجته التى أصبحت مثيرة للسخرية، ويبدو أن النقاش كان بذيئًا. المرأة هى رجل عندما تقول لا ويكون الرجل رجلاً بفعله. فالقيام بهذا العمل الساخر سيتحول بطبيعة الحال ضد الرجل نفسه، وهو الذى لا يكون موضع احتقار بطبيعة الحال وإنما سيكون مجرد وجهة نظر قائمة على المفارقة وإظهار الباطل بصورة مموهة عن الحب. ظهرت المفارقة فى فيكتور إرميتا "الناسك" من المشاركة الوجدانية المرتبطة بالفكاهة، التى تبجل من جانبها العلاقات السلبية نحو المرأة، والتى من الممكن أن تجعل من الرجل شاعراً، وسوف تمنح المرأة، "إمكانية مذهلة"، وسوف تعرف أنه قدم لها "مجاملة ضخمة". ونرى فى ذلك ما كان يقوله كيركجور عن سقراط سلبى فى ناحية، ورغم ذلك فهو إيجابى تماماً. فكما يقول سقراط دائمًا على الطريق وعلى أعتاب المثالية، أى أن المرأة تسير دائمًا على الدرب وفى الطريق نحو المثالية.

وإذا كان خطاب إرميتا بعد وحشية مقالات قسطنطينيوس يبدو أكثر لطفًا، رغم رضاه المعلن فوراً عن كونه "ولد رجلاً"، فلا ينبغى أن ننسى قاعدة قراءة الجمالى، وهى التواصل غير المباشر. ولنحتفظ بهذه الكلمة المؤثرة "وحدها المرأة التى تستطيع تحمل أن تكون امرأة. وألا نستطيع هنا الاقتراب بذلك من تأمل كيركجور: هل الله بحبه وحده يستطيع تحمل ما لدى الإنسان من ابتذال؟". إن "صانع القبعات" الذى يجسد اليأس الشيطانى فى العاطفة يعود إلى نغمة عنيفة، فمع الموضة يبلغ الذروة العنصر الدنيوى المثير للهزء عند المرأة. ثم إنها طريقة لإضحاك الآخرين من خصمه وجذبهم إلى متعة، مثلما يرسل النذر مؤلف ثنائية المزامير. وأخيراً فإن يوهانز المغوى من عمق ضياعه دون عاطفة ونقص فى الفردية وانطفاء لها حسب كليماكوس لا يقدم أقل من ثناء على

المرأة، متخذًا - فى أرض أسطورية تميل إلى دفاع عن الإغراء - موقعه، وذلك فى الحقيقة منطقى جدا، كما أن النتيجة ترسيخ للعلاقة بين المرأة والجماليات أو هوية الاثنين. وهل هى شىء آخر غير حلم مع كونه الحقيقة الأسمى؟ وهنا نخرج لمادة أعلن عنها كثيراً: فى المرأة يتناسخ اللعب البارع للحب.

وإذا كان حقيقيا أن طريقة التحول هذه تتيح تقليل الهوة فى العلاقة المشار إليها، وتعطى "رنين الجرس" أو الانطباع العام للمقالة التى كتبت عن النواحى الفنية الجمالية التى كنا نريد أن نذكرها، والتى تعتمد تمامًا على التكوين المزدوج الذى هو فى حقيقة الأمر ليس سوى شىء واحد هو الجنس والأنوثة. وعلينا الآن أن نعود إلى الخلف لنتتبع التسلسل الزمنى الذى يحمل اسمًا مستعاراً، لأن "المراحل" جاءت بعد فوات الأوان لتؤكد لنا أن المقالة ليست إلا خطايا عن المرأة. وبالنسبة "للمأدبة" لأفلاطون، فربما كانت تعنى ذلك بطريقة مختلفة، لأن الهدف ظل مركزاً على هذه الفكرة الأولى أو موضوعها. وكانت هناك مشكلة الهروب المستمر من الموضوع أو شىء من هذا القبيل، والتهرب والانتقال من موضوع لآخر واختيار موضوع زائل أو متلاش مثل نزع وجودها بصورة مستمرة (المرأة) فى النص المتعدد الأسماء.

وكون المرأة "الجنس الجميل" أصبح بمثابة كلام معاد وعفا عليه الزمن، فقد أصبح محدداً سلفًا مثل علم الجمال نفسه. وهذا الطابع الذى يتميز بالنظرة الحالمة تجاه المرأة وبالتالى نحو الحب، قد أشار إليه يوهانز فيما بعد، ولكن قبل أن نصل إلى حبكة يومياته وما تنظمه، علينا أن نتذكر التحديدات الواضحة التى تم الاستقرار عليها فيما يتعلق بعلم الجمال، وكذلك التعريف الذى جاء به القاضى فلدهايم ويوحنا الصامت **Jo-hanes de Silentio** الذى تميز بالوجود الفورى الأول، "الذى بواسطته يكون الرجل فوراً ما هو عليه"، والمرأة متجذرة فى مقولة الجمال الذى تطالب به المرأة دائمًا. وقد قدم كيركجور نفسَه أولاً على أنه خبير بالمسائل الفنية والجمالية، منذ أن قدم "أوراق رجل لا يزال على قيد الحياة"، وربط علم الجمال بالأهداف السامية للحياة (إن

وجدت). وقام يوحنا الصامت نفسه بالإطراء الساخر لعلم الجمال فى الكلمات التالية: "إنه علم ملىء بالرقة والمجاملة، ويضم فى جوانبه الذرائع والوسائل فى هيئة شخص مسئول يعطى درسًا فى التقوى والورع، لكنه مغلف بالغزل وملاطفة النساء، ولذا فهو من أكثر العلوم تحريفًا وتشويهًا. وكل من قام بحب امرأة حبًا حقيقيًا يصير فى نهاية الأمر تعيسًا وسىء الحظ.

أما الذى لا تجذبه امرأة إطلاقًا فقد صار مثل الحيوان، وأما هوفنيانسيس فقد رفض الجماليات واعتبرها غير ملائمة لبعض المفاهيم. فهو مثلاً لا يوافق على ممارسة الخطايا بل يعارضها. ويذكر فراتر تاسيتورنس (الأخ الساكت) من جانبه الأهداف السامية والعواطف النبيلة فى الشعر، وبالتالى فى النواحى الجمالية المرتبطة به تحت إشراف رجل الدين، وهى كذلك فى أغلب الأحيان لدى كيركجور والأسماء المستعارة. فهناك علاقة بين الشعر والنواحى الفنية الجمالية من ناحية والجدل والفلسفة الميتافيزيقية من ناحية أخرى، بحيث يكونان بمثابة توأمين، ويقدم المؤلف نفسه شاعراً ومجادلاً بالمنطق أو شاعراً فقط أو محاوراً بالمنطق فقط، حيث إن الجدل يعتبر إلى حد ما علم الجمال تمت استعادته أولاً بصورة انعكاسية. وحيث يمكن إبراز الأساطير العقلية، ويتناولها هوفنيانسيس أو كليماكوس بالنقد، وتتعارض مع الشك الحقيقى، لأن كلمة "فيلسوف" – أو كما أعلنها كليماكوس – "ليست سوى لغة خيالية لكائنات غير واقعية ووهمية". وقد ظهرت المراحل هنا فى حالة تغير دائم ومستمر على هذا النحو، إذ يحدث التماسك والدقة بقوة التقريبات .

ومن هنا كان التحديد الرئيسى لعلم الجمال هو إيروس كما هى النصوص الجمالية الكبيرة، وكل الكتاب الذين ينتحلون أسماء مستعارة يضعون النقاط فوق الحروف على مواضع مختلفة للعشاق، وبوسائل متنوعة عند تناولهم مسائل الحب: إغواء الحب الأول، علاقة غرامية بين الرجل والمرأة، استحالة استمرار العلاقة الغرامية وحدوث قطيعة. وهنا تتشابك كل وجهات النظر هذه وتتداخل مثل خطوط الأرابيسك،

حيث يبرز دائمًا العنصر الشاعرى، ويعتمد على اعتبارات قائمة على الفن. ويدرك كل إنسان الوجود الجمالى أو بالأحرى الإمكان البسيط للجماليات، لأن الأمر هنا يتعلق بالوجود المتخيل، ويفرض التنكر المزدوج نفسه فى اللحظة نفسها التى يوجد فيها الإحساس بالكآبة.

وينبغى إظهار خصائص آنية الحب الشهوانى وفورية التمتع به. وقد وضعت فى الحسبان بعض اللحظات القوية لهذا الموضوع الذى نتحدث عنه، تحت اسم انبثاق الرغبة الحسية الجسدية وظهورها بصفة خاصة فى صورة دون جوان، ليس باعتباره شخصًا يقوم بالإغواء بقدر تسببه فى الإغواء نتيجة لرغبته العارمة، أو لتمتعه بالجمال الأخاذ، مثل البطل الذى ظهر فى النص "إما ... أو" قبل ظهور "اليوميات" وعلى مستوى" مراحل اللذة الشهوانية التلقائية". فإذا كان مؤلف (المخطوطات A) لم يكتب سوى النص الخاص "من أجل العشاق"، وأدرك بفضل موتسارت ما المقصود "بأن تحب بالدرجة نفسها التى تحب بها المرأة"، فقد أتاح له ذلك أن يفهم أنه" باستثناء الكوماندور" فإن جميع الشخصيات تجد نفسها فى حالة من العلاقة الشهوانية مع دون جوان، فالنزعة الشهوية لدون جوان ما هى إلا إغواء، لأن الانغماس فى الحسية قد أصبح واضحًا دون غموض مبدئيا.

وفى الوقت الذى كان فيه الحب الإغريقى يتميز بالوفاء والإخلاص حتى فى حالة ارتكاب الزنا، لأنه كان أمرًا ذهنيا، كان دون جوان نفسه مجرد شخص يحض على الإغواء ولم يكن لديه أى إحساس بالحب، ولا يمكن لأحد إلا أن يهيم به شوقًا لا يتعدى مستوى الرغبة، وتنشأ حالة من التوقع والتجسيد الشهوانى المسبق، ويمكننا أن نقارن بين الموقفين المتناقضين، إغواء دون جوان وإغواء السيد المسيح الذى يجذب ويربى ويضع نفسه فى مباشرة المحبة، مثل تربية الإنسان فى مدرسة الحياة واختبارات الحياة لكى يصير الإنسان مسيحيا . فإن من يحب يفهم معنى الحب ويتعذب ويقاسى حتى يكون ساميًا على شاكلة المسيح، يجذب البشر جميعًا نحوه، يربى ويعلم، ولا يدخل

فى هذا الحب عامل الإغواء. وقد ذكر فيكتور إرميتا (فيكتور الناسك) قبل يوميات المغوى فى دورة المحاصيل أو تناوب الزراعة، عند الحض على الإغواء ما يجعل الشاعر يناقض نفسه، عندما يهاجم الصداقة والزواج، وفى الوقت نفسه يريد خلود الشعر الحسى. ولذا أصبح كل شىء جاهزًا بالنسبة ليوهانز عندما يقرأ لنفسه قصة ذات مفاهيم معنوية وروحانية وقصة أخرى عن القطيعة وانقضاء العلاقات الغرامية، والمفهوم هنا أن القطيعة لأسباب فنية وجمالية، لأنه لابد من اتخاذ الإجراءات نحو الأسباب المؤدية للقطيعة، وعزلها عن الأنواع الأخرى للقطيعة، ومعرفة أوقاتها ومعناها الدينى.

إن مغامرة عاطفية فى ستة أشهر، وهى مدة مثالية لذلك، أبرزت أهمية النظرة فى كل قصص الحب، ليس فقط فى طول مرحلة الكمون التى قضاها يوهانز يعلم الفتاة، ويلفت نظرها ويلاحقها ويراقبها دون أن تراه، ولكن فى حسن التصرف وعمل الزينة وإعداد الأماكن والمسكن النهائى، حيث يتعامل ويبحث عن الهدف من المغامرة، فلا يمكن أن يمنع نفسه من التفكير فى بعض أشياء كموضوع جانبى.

وهكذا من خلال نظرة الرجل المثير للإغواء تضع الفتاة نصب عينيها اللحظة التى ستصير فيها امرأة وزوجة، حيث "تعوِّل على ذلك أهمية كبرى" وتهيئ نفسها رويداً رويداً لكى تجتاز هذا الموقف، وذلك فى صورة من الحزن والكآبة، وهو الاصطلاح الشائع لكل الصور النسائية لمؤلفات كيركجور، بل أيضًا لكل الصور الإنسانية، ولنستخرج الخداع المزدوج الذى يعبر عن نرجسية الشخص المثير للإغواء.

وقد جاء موضوع الحب الأول بصورة افتتاحية عندما ظهر لأول مرة فى قصة يوحنا كليماكوس، حيث تذوق حلاوة الحب الأول وعذابه، وبعد ذلك ظهر النص الأخلاقى B فى الجزء الثانى"إما ... أو"، فوجد فيه الشرعية الجمالية للزواج، والتصديق على التمتع من خلاله باللذة الجنسية، ويتخذ فيما بعد القرار الذى يتم بموجبه تركيبة الحب

الأول، ولكن سوف نتحدث عن ذلك فى الفصل التالى. ولا يمكن القول إن الحب الأول هو "الحب الحقيقى"، ولا طائل من العودة إلى الطابع الهزلى الذى واجهناه عن الحب الأول بصورة مؤقتة، لأنه قد يشبه بدرجة ما موقفًا سوفسطائيًا يؤدى إلى الانزلاق.

ويتم اكتشاف الخديعة الجمالية بكل أبعادها بشفافية تامة، القبلة الأولى، والحب الأول، وأيضًا الخطيئة الأولى، ولكن النزعة الجمالية تظل معلقة.

غير أن الحب الأول يندثر على هذا النحو أمام التكرار، وهنا يصل التبرير للحب الأول إلى أقصى درجة فى استحالة تكراره. ولا يعد الحب الأول فى هذه الحالة الأول فى التسلسل، ولكن يعد الحب الذى يبقى مستمرا . وهنا يطغى العامل الأخلاقى عندما يصير الرجل زوجًا، عندما يتحمس للنواحى الجمالية، لكننا لا ننسى أن الإغواء هو أيضًا الأول فى أنواع الحب.

نعود إلى عملية التكرار وبالتأكيد إلى قسطنطينيوس، الذى لجأ إلى قصة عاطفية (وهو التعبير الذى استخدمه كليماكوس ووضع له عنوانًا فرعيا "التكرار والمحاولة النفسية التجريبية")، وقد لاحظ فراتر تاسيتورنس (الأخ الساكت) العالم النفسى أنه يظل فى النزعة الجمالية حتى عندما يتجه نحو الجانب الدينى.

يتكون التكرار من جزأين: الأول جمالى وبشكل صريح ودون مواربة، والآخر تحت باب الجانب الدينى، ولكن يدخل ضمن الناحية الجمالية. وهنا نلاحظ تحول الجزء الأول من "إما ... أو" إلى الجزء الثالث من "المراحل".

... ماذا يحدث لشاب عندما يكتشف أن الفتاة التى جعل منها المحبوبة ليست هى المحبوبة؟ فلا يتبقى له سوى تحطيم تلك العلاقة. وماذا يصير عندما تؤدى تلك القطيعة إلى زواج الفتاة؟ فليس أمامه سوى دخوله فى الجانب الدينى، وأن التكرار الروحانى فقط هو الذى يمكن أن يبدأ بلغة جمالية فى استئناف حياته، وفى الوقت الذى تكون فيه "إما ... أو" فى كيانه تعبر عن التوتر والشد بين النزعة الجمالية والاتجاه الأخلاقى

الذى يمكن أن "يعلق" ضمنًا فى الاتجاه الدينى، مع إمكانية حدوث "نهاية سعيدة" ذات طابع إنسانى، متمثل فى الزواج (مخطوطات B)،ويعبر التكرار هنا عن التوتر والشد بين الناحية الجمالية والجانب الدينى الموجود فى الناحية الجمالية. وليست القطيعة بنفس المعنى الذى جاء فى "يوميات المضلل الذى يدعو إلى الإغواء"، ولا أيضًا فى "المراحل". ويشكل "الانتماء إلى الفكرة" فى التكرار نوعًا من قلب الموازين، والتحول نحو الجانب الدنيوى غير الدينى.

كما أن التسامى والترفع الذى يقوم به الشاب عندما يعرف أنه فشل فى مغامرة عاطفية يوضح التقدم على الطريق، حيث يجتاز الحب الرغبة بصورة أكبر.

وقد قدم يوحنا الصامت فسخ خطوبات نقلاً عن أرسطو، حيث حكم على الخطيب بمكيدة دبرت له، للانتقام منه واتهامه بأنه لص أحد المعابد. ويلاحظ أن دراسة الجزء الثالث من "المراحل" تمت داخل الإطار الدينى، وأن الجزء الموجود فى (المخطوطات B) درس الجانب الأخلاقى. وسوف نتذكر أن الكتاب الذى يحمل اسمًا مستعارًا بالكامل يحمل الطابع الجمالى، كما أن كيركجور الذى لم ينتحل اسمًا مستعارًا أضفى جانبًا كبيرًا من العوامل الجمالية فى مؤلفاته، ونفحةً من إله الحب. بل إن "المقالات التهذيبية" مثل تلك التى ظهرت عام ١٨٤٣، رغم أنها تتجه بشكل صريح نحو الجانب الدينى، ظلت تحمل بصمة الشعر، كما أن إغواء الحب ظل ماثلاً. ويحتفظ كليماكوس بفكرة أساسية مفادها أن "اللحظة هى كل شىء"، ويقدم هذه الفكرة بمثابة معادل بكل العمومية لكلمة المضلل الذى يدعو إلى الإغواء، وأن "المرأة ليست سوى اللحظة". أما إذا كانت اللحظة هى كل شىء فقد يغامر المرء بألا يجد أى شىء على الإطلاق، وهذا أيضًا عامل من عوامل التهكم (أو درجة من درجات الفكاهة). كما يكتشف دائمًا الكآبة واليأس كامنين فى أعماق التحدى الجمالى الرائع والوجود الضحل والزائل. ومهما يكن الأخلاقى B خاصة هو الذى يظهر فلا يغير ذلك من الأمر شيئًا.

ومهما يكن من أمر فإن النصوص والمواضيع الجمالية (التى تتحدث عن الجمال) تظهر جيداً، وتمت معالجتها بدون قيد، وأصبحت دليلاً أو علمًا ضروريًا لاكتشاف الخلود الذى لم يستطع إيجاد أبعاده إلا بالمسافة اللانهائية المصاحبة لليأس، والتى تصف إمكانيات الحياة، خاصة الملموسة. وإذا كان الشعر نفسه والفكر لم يكتملا إلا بالشعور بالقيمة الأبدية للفرد والحب، فإنه ينبغى أن توضح الحساسية الجمالية معالم الطريق الذى حددته الأهواء الشهوانية، التى توصف بالغموض، وأن تلك الأهواء ستظل وأننا سنراها وقد ابتعدت . ونصر على أن رجل الأخلاق يحاول تحقيق العدالة للزواج، وأن يجعله شرعيا، كما أن الجمال سيظل يشكل معيارًا ساميًا.

القسم الرابع

الزواج والأخلاق

"الوجود الأخلاقى هو من حيث الجوهر صراع وانتصار"

كليماكوس الحاشية – شذرات

"يزداد جمال المرأة على مر السنين"

"إما ... أو" (مخطوطات B)

(استشهد بها أيضًا كليماكوس)

"أن يُشنق المرء أفضل من أن يتزوج زواجًا تعيسًا"

شكسبير، استشهد بها كليماكوس فى إيضاح شذرات فلسفية

من الممكن أن يعبر رمزيًا عن التصور الأخلاقى للحياة بالصداقة، أولاً حيث تعتبر نقطة انطلاق ممكنة، كما نجدها عند أرسطو. ويشار إليها بنوع خاص بالقاضى فى "المخطوطات B"،وفى الواقع فإن هشاشة الجمال يمكن أن يعبر عنها أيضًا بالريبة نحو الصداقة. ومع ذلك، إذا كانت "المخطوطات A" تعلن رأيها بصورة واضحة أحيانًا ضد الصداقة بالنسبة للرجل والمرأة، فهناك العديد من الفقرات الأخرى تترك انطباعًا بالعلاقات الوطيدة بين الأصدقاء والأشخاص من الجنس نفسه بانطباع عاطفى قوى مؤثر.

وبناءً عليه فإن التكرار يعمل على زيادة الطابع العاطفى للعلاقة بين الشاب وصديقه الحميم "قسطنطينيوس". لذا، فإننا نجد عاطفة جياشة قد تصل إلى حد الشغف الفكرى أو حتى العقلى في العلاقة بين المؤلفين فى المخطوطات A و B، كما أن القاضى هو الذى اقترح ثناءً رائعًا على الصداقة التى لا نظير لها إلا الجمالى الذى يقف أمامها دون شعور رغم الموانع المعلنة (طلب المحرر من جانبه مثلاً عدم التكرار أو التحدث مع فتيات قد يسبب لهن إنهاكًا وإضعافًا لحالتهن تجاه المحبة). ويقوم الإنسان المتمسك بالأخلاق من جانبه بتذكر كل من يحبهم بمن فيهم ابنه، (وعندئذ يتذكر إبراهيم حيث وصل الحب الأبوى إلى القمة وفى حبه للجميل، فإن زوجته تشترك أيضًا بصورة صريحة؛ إنها تحبك كثيرًا).

ويمكن للمرء أن يفكر هكذا بأن وجهة نظر سقراط السلبية قد تحتوى على صداقة حقيقية وعلى أعلى درجة تقريبًا، وليست على نسق شهوى؛ فسقراط كان فى وقت من الأوقات مخترع الأخلاق قبل أرسطو. وقد دون كيركجور فى يومياته عدة أقوال مأثورة عن الصداقة. وهكذا، ففى عام ١٨٣٧ "بمجرد الخروج من الجهل لم تعد هناك صداقة". وفى عام ١٨٤٢ "الصديق هو الشخص الآخر الزائد عن الحاجة". وبطبيعة الأحوال فإن العبارات قاسية، ومع ذلك فلا يمكن أن نمحو العرفان بالجميل للصداقة، ويجب علينا أن نلاحظ أنها الأخلاق المهيمنة بكل تأكيد، حيث الريبة والشك فى الذين يتمتعون بالجمال كما جاء فى "المخطوطات A" والتى لا يمكن أن تكون (خالية من إمكانية أن تتضمن معنى الإثارة الجمالية مثل الزواج فى سجل آخر من العلاقات).

ويبدو أن هذا ضد ما لدى كيركجور وأسمائه المستعارة، من أن الصداقة ليست ذات صلة وثيقة بالحب، وإنما صداقة "اجتماعية" جرى بها العرف. وقد تكون قائمة على اتفاق وتعاقد، أو صداقة من طرف واحد تمتد وتتسع مسببة ضررًا وأذًى نتيجة للعلاقات مع الجنس الآخر، كما أن دراسة الصداقة بمعناها الحقيقى ليست ممتدة

بمدى أوسع. ولعلنا نتذكر أن كيركجور قد وضع مشروعًا لدروس عن الأشكال المختلفة للحب والصداقة، وهى التى لم يُكتب لها أن ترى النور.

ويرمز أحيانًا بالصداقة ثم بالزواج، وهو الموضوع الذى نعنيه بصورة أكبر، "حيث يتضح معنى القيم الأخلاقية، وبها يصير الإنسان ما هو عليه".

وفى مقالة ظهرت عام ١٨٣٦، يمكن أن نفهم منها أن الأخلاق والذكاء متلازمان بصورة وثيقة، ضد الادعاءات الجوفاء لبعض الصحف، وجهلها بالقيم الجمالية والأهداف السامية للحياة. وفى عام ١٨٣٨، وفى إحدى الكتابات عن أندرسن ظهرت أمثلة توضح العلاقة الضمنية بين القيم الجمالية والدين. ويرى البعض أن القيم الأخلاقية يمكن أن تحل محل القيم الدينية، وأن "بديلاً" على هذا النحو قد أظهر بوضوح الفرق بين القيم الجمالية والقيم الأخلاقية التى جمعت، وظهر التميز بين الخطيئة الجمالية والخطيئة الأخلاقية.

أما كليماكوس فقد أعرب عن حيرته عندما قال "إن منهج هيجل يهدف إلى أن يصير نظامًا للوجود مكتملاً حتى بدون نسق أخلاقى، (حيث يحل نظام الوجود محل الأخلاق). أما "فلسفة أكثر بساطة يعلمها بشر موجودون لدارس موجود" فإنها سوف تضع على وجه الخصوص الأخلاقيات فى المحل الأول. ويتبع ذلك استشهاد من لسنج عن الجهد المستمر. كما يذهب كليماكوس إلى أن فى المقالات التهذيبية لكيركجور حديثًا عن المحايثة (remmanence) باعتبارها مقولة أخلاقية تعبر على الأقل عن تناقض، لكنها تعكس غموض ما يهدف إليه كيركجور، وقد ركز كليماكوس على الدور الواقعى للأخلاق، حيث أنه يفتح الطريق التمهيدى نحو التدين. ويثير ذلك نقاطًا حساسة إلا إنه يجب على أى الأحوال رؤية التبدى واختيار الذات، للخروج من حالة اليأس أى الخروج من القيم الجمالية، والتوجه إلى القيم الأخلاقية مع عاطفية الحياة الباطنية، وتجعل من الممكن أى من السهل تركيز كل الاهتمام بالأمور الدينية.

وعندما ينتاب الإنسان الهلع والرعب أمام الحلم الجمالي، عليه أن يدقق في التهذيب قبل الاهتمام بالقيم الأخلاقية والتحدث عنها وعن الدين المسيحي، كما أنه ليس صحيحًا أن أي قدوة حسنة تكون نابعة من الدين، المسيحي. وفي عام ١٨٤٩ في البحثين الصغيرين عن العلاقة بين الأخلاق والدين، الأول هل من حق الإنسان أن يفني عمره من أجل الوصول إلى الحقيقة؟ والبحث الآخر حول الخلاف بين العبقري والحواري. وفي هذا الصدد ينبغي أن نذكر أيضًا الفرق بين الشاعر والسياسي، وكذلك بين الجمالية والوجودية التي ينظر إليها على أنها ذات طابع أخلاقي.

وكل ما يهمنا هنا أن الفرق بين أي منهما يتضح من التجارب والأنماط ذات العلاقة بالحب، والتي تحددها وتميزها وتثبتها دون إلغاء مجالها ونفوذها. وتظهر المشكلة الشائكة المحايثة، وهي الوجود في باطن الذات، وهي نقيض المفارقة المتمثلة في العلاقة بين ما هو باطني وظاهري.

إن الصورة التي تتسم بالحب للمرحلة الأخلاقية هي الزواج، وأمامنا نصوص تعالج بجرأة وإسهاب موضوع الزواج، ليس من وجهة النظر الشرعية أو الاجتماعية أو التاريخية (ومع ذلك فهي تشمل هذه النواحي الثلاث) دون أن يكون ذلك مثيرًا للسخرية.

فالزواج ليس ملائمًا لتصويره حاليًا بهذا الشكل. وقد التزمنا جانب الحذر، ومع ذلك وقعت المفاجأة؛ فقد وجدنا صفحات بل نصوصًا كاملة تعالج هذا الموضوع، واستحوذت علينا فكرة كيف أننا لم نواجه هذا الموضوع بصورة مكثفة بدلاً من الدخول في مجازفات فلسفية متعلقة به. ونعرف جميعًا إلى أي درجة يشغل هذا الموضوع كيركجور، وقد وجدت أيضًا تلميحات في اليوميات لكنها لا تعبر عن مشكلة شخصية للمؤلف. وهكذا وجد في الصفحات التي كتبت عام ١٨٤٦ ما يلي: "يعمل الحب والزواج على توحيد وتجميع احترام الذات لتصير بين اثنين كل منهما يحب ذاته". وأيضًا

الجملة التالية التى ظهرت عام ١٨٣٩ : "الزواج ليس هو الحب حقيقة، ومن أجل ذلك نقر بأن الشخصين أصبحا جسداً واحداً ولكن ليسا روحًا واحدة". كما نجد هذه الفكرة الصائبة: "كان لوثر على صواب عندما تزوج ليؤكد الحقوق الدنيوية، كذلك قد يكون مفيداً فى أيامنا هذه أن يتجنب أى شخص الزواج".

وقد أثار زواج لوثر اهتماماً كبيراً لدى كيركجور، ولنتذكر اثنين آخرين، لأحدهما ارتباط أسطورى نعرفه جيداً: "وهو ارتباط آدم بحواء، حيث تميز بالوفاء والإخلاص؛ فلم يكن أحد سواهما فى الكون. والثانى زواج سقراط وزوجته زانتيبى **Xanthippe**، حيث تميز سقراط الزوج بالتهكم والسخرية. وقد يتجه الذهن إلى نيتشه، حيث ذكر فى صفحة شهيرة من "أصل علم الأخلاق" أن معظم كبار الفلاسفة لا يتزوجون إطلاقًا. فقد قدم زواج سقراط السبب فى إحجام كيركجور. وعن زواج هيجل، يمكن التعبير ربما بكلمة من كليماكوس "تزوج الأستاذ بدافع التسلية أو الوقوع فى السهو".

لكننا نعود مرة أخرى إلى النصوص الخاصة بالزواج، ونبحث فى استخلاص المعانى والأهداف. وقد وجد أن الشخص الذى يتمسك بالجماليات A فى "إما ... أو" ضد الزواج والحب المتعلق بالزواج، وأنه يتلاقى فكريًا مع أشخاص آخرين ينتحلون أسماء مستعارة للاعتراف بعدم التوافق أو الانسجام بين حالة الزوج والشاعر وأيضاً الكاتب، وهى وجهة نظر رجل الأخلاق نفسُها، والتى يمكن تلخيصها بأنه يرى فى الزواج نمطًا ملائمًا لحدوث علاقة حميمة مستمرة، أو بمجرد إتمامه يحدث خلاف جنسى يميز كل نوع عن الآخر.

وأقل من الزواج نجد مسألة الخطوبة، ولعلنا نذكر أن قصة خطوبة استخدمها قسطنطين "قصة عاطفية صالحة للاستخدام فيما يتعلق بالوجود رغم كونها ضربًا من الجنون لرجل ثرثار فى الفلسفة"، وذلك ما جاء على لسان كليماكوس، أن قصة الخطوبة تحتل القسم الثالث من "المراحل"، وتخص كل فرد من أفراد "المراحل"، الشخص

المتميز بالقيم الجمالية والدينية والأخلاقية. وكل حسب توجهه نحو المستقبل وتعلقه بالأمور الدنيوية، فالخطوبة تعتبر بمثابة نقطة التقاء، تضبط وتثبت الطابع الذى يتميز بالشك فى الوجود البشرى.

تنشأ تعقيدات فترة الخطوبة بتقييمها، أهى فعالة؟ أم عديمة الجدوى؟ أم هى بلا فائدة، خاصة فى حالة عدم الوفاء بالوعد وإتمام الزواج؟ ويبدو عندئذ أننا أمام تناقض مزدوج وبديل غير لائق، إما الخطوبة أو الزواج؛ إذ إن الموضوع لا يحتمل المزاح، وتتصاعد حدة الجدل العنيف فى الحياة الغرامية. ولإيجاد مخرج من هذا الموقف، يبدو أن الخطوبة أصبحت عديمة الجدوى، وأنها مجرد عمل تافه يسبق الارتباط الجدى وهو الزواج، أو مجرد صورة اجتماعية ساخرة وملائمة للقيام بمغامرة، الهدف منها إشباع الغريزة الجنسية. ولنستمع إلى مشورة كليماكوس فى هذا الصدد، فهو يشخِّص عملية فسخ الخطوبة، والتى يمكن مقارنتها بالتزام إبراهيم بذبح ابنه، والتوتر الشديد الذى لا يستهان به عندما جاءه الإلهام الربانى. إن فسخ الخطوبة بمثابة "حل" دينى، مسبوق فى "التكرار"، وموضع تبجيل فى "المراحل"، وهو أيضًا محاولة إيجاد وسيلة للتصالح بين الأمور المؤقتة والأبدية.

ومن وجهة النظر الأخلاقية لابد من الوفاء بالعهد وعدم فسخ الخطوبة، ولكن أى فائدة أخلاقية تعود من جراء ارتباط "مؤقت؟" كما أن الإصرار على فسخ الخطوبة يعتبرها حقيقة قد تلاشت حسب تعريفها، ولكن لمجرد ذكر حقيقة أن اللقاء القلق والمضطرب مع المرأة (الفتاة) لابد أن يحدث، وألا نهرب من هذه المسألة، مسألة ما هو الحب؟ وماذا يمكن عمله؟ تحمل الخطوبة طابع الصعوبة والاستحالة، ولا تستمر فترة واقعية غير رسمية ولكنها تقديرية، إلا أنها ذات أهمية كبيرة.

ولو نظرنا إلى النص الأصلى الأكثر إثارة لخطوبة يوحنا المغوى وكورديليا، نجد أن يوحنا المغوى كان خاطبًا لكورديليا ثم فسخت الخطوبة. وقد وجد أن المغامرات الحسية الجسدية والعلاقات الجنسية لم تتم أثناء الخطوبة ولكن بعد فسخها.

ومن المؤكد أن الخطوبة امتداد لفترة العذرية، وليست أرضًا يطؤها أى رجل عاشق، حيث الحب لا يعبر عن نفسه ولا يقرأ، وإنما يصير معلقًا ومؤجلاً ليكون فى مرحلة كمون. وبعيداً عن المناقشات المتعلقة بالخطوبة، والتى لا تعالج موضوع الزواج إلا بصورة سلبية، يظهر الزواج حلاً للمشكلة الغرامية وحلاً أخلاقيًا، لأن الحب يأتى عبر الزمن مرتكزًا، ويعلو على سائر المشاكل ويهدف إلى الاستمرار كما أن الزواج هو الشكل الذى يضفى على الحب طابع الوجود الأخلاقى، والصورة التى يلتقى عندها هذا الوجود، وعلى هذا الأساس يبحث الحب عن الاستقرار فى جميع الاتجاهات، يتذكرها من جديد لتبعث فيه الأمل ويجد فيها التكرار. كما يحاول جاهداً أن يحافظ على قوته فى النواحى الجمالية، مع تأكيد تمسكه بالقيم الأخلاقية والاستغراق فى الجوانب الدينية، لكى يتمكن من إيجاد صيغة للمصالحة والتوفيق بين العام والخاص من ناحية، وبين الدنيا والآخرة من ناحية أخرى، وذلك بالتجديد المستمر والدائم للحظة الحب التى قومها وعدلها بقراره هذا، كما يسعى إلى التوفيق بين السعادة الدنيوية والخلاص والنجاة الأزلية. إن الطموح والأمنية المتقدة للارتباط والاتصال وفهم عمل من أعمال الحياة، والتى هى فى الوقت نفسه البحث عن البهجة المستمرة التى اكتسبها من الحب الأول، يمكننا أن نقرأ منها الملخص والنهاية لكل إمكانية من إمكانيات الحياة والتى تتميز بالصفات الفردية البحتة. وهناك نصان أساسيان يكونان صلب هذا البحث حول "العلاقات الزوجية: "الشرعية الجمالية للزواج" فى (إما ... أو) و"مواضيع عن الزواج" فى (المراحل) وهما للمؤلف نفسه مع بعض فقرات حول الموضوع نفسه، عن التوتر غير المحتمل الذى يجد فيه الفرد نفسه، حتى فى حالة الهدوء النفسى الظاهرى، نتيجة العلاقة غير الطبيعية للقوى التى يجد فيها الفرد نفسه محصوراً بين تاريخه الدنيوى ومصيره الأزلى.

ولنبدأ أولاً بالنصوص التكميلية، تتحدث إحدى المقالات الثلاث عن "الظروف غير الحقيقية" عام ١٨٤٥، بمناسبة الزواج. إنها مسألة الزواج أمام الله واكتسابه الحقيقة

بمرور الزمن فى "أن الحب يصير فرضًا وواجبًا"، وأن نوفق بين وصية حب المستقبل فى مؤلفات الحب "ذات الطابع المختلف التى تثير مشكلة كبيرة، لأن الموضوع يختلف فى الحالتين"، وفى عام ١٨٥١، ظهرت مقالة للدكتور رودلباخ تتحدث عن الزواج وتعالج مسائل تتعلق بالمؤسسات التشريعية، وقد أبعد عنها كيركجور أى أثر للصراع، وخاصة ما يتعلق بكنيسة الدولة فى الدانمرك. ويزعم أن الأمور الباطنية المتعلقة بالحياة العقلية أو الروحية لا تكترث بالمظاهر الخارجية، وتتخذها ذريعة للعودة إلى زواج لوثر. وقد تمكن كليماكوس من إدخال النصوص الكبرى التى تحمل أسماء مستعارة. ففى القسم الثانى للجزء الثانى من "الحاشية" بالفصل الأول الذى يحمل عنوان "الصيرورة الذاتية"، والذى يحتوى على عدة أمثلة توضح كيف أن الفكر أصبح ذاتيا، ومن تلك الأمثلة: ما هو التزوج؟ تحمل الإجابة بصمة الشك والارتياب وتوجه للزواج، "موقفًا رئيسيًا بين النقاء والطهر الروحانى والأمور المتعلقة بالجسد والنفس معًا"، بحيث تجعل منه فى النهاية "أمرًا مريبًا بدرجة كبيرة". ويشعر المرء بإحساس متخلف ومتأخر، مثل نظرة سقراط للزواج. وفى ملحق الفصل الثانى، يعرف شخصية "القاضى" هكذا: "يستند على الزواج كما لو كان يستند على شكل أكثر عمقًا لمظهر من مظاهر الحياة" وتتهم تلك السمة الخاصة بالتناقض مع العوامل الجمالية A، بينما يتعلم من كل إمكانيات مجال الحب ولكن بدون تكلفة. أما B فهو فرد "أصابه اليأس" وأصبح يتحلى بفضيلة الأخلاق.

وبمناسبة (المراحل) لاحظ كليماكوس أنها تستعيد وتجدد النشاط وتعمق العرض، بالنسبة إلى نص "إما ... أو" الذى لم يكن مكتملاً، وكان العمل الفنى فيه قد اقتصر على نهاية أخلاقية. ومع ذلك فإنه وفق بين الزواج، بحيث يكون فى الحالتين إظهار الحقيقة الجدلية الأكثر تعقيداً.

كما أن الجانب الأخلاقى مع ذلك ليس سوى "مرحلة انتقال تتفق والتوبة والندم". وهذا ما أعلنت فى الواقع فراتر تاسيتورنس (الأخ الساكت). وهناك كثير من العوامل

التى تصب فى ملف عدم الزواج الذى يتفوق على ملف الزواج. ويقود كليماكوس أخيراً جدلاً واسعًا وحوارًا عنيفًا فى الفصل الخاص بـ "الذاتية الحقيقية للأخلاق"، ضد الأستاذ الذى تزوج بدافع التسلية، ولم يبحث إلا عن تخصيص مكان فى النظام للحب، وخاصة الزواج الذى تغنى به الشعراء منذ ستة آلاف عام.

وهنا يتهكم كليماكوس: "إن المرء لا يحب ولا يعتقد ولا يتصرف، لكنه يعرف ما هو الحب والإخلاص والوفاء، وإن ما يهم هو معرفة مكانه فى النظام"، تمامًا كما يفعل الذين يلعبون لعبة الدومينو.

أما مؤلف "مخطوطات B" فهو على النقيض من ذلك، زوج موجود ويسعده أن ينادى امرأته بالزوجة والأم، "وقد شرع فى تأسيس القيمة الجمالية للزواج".

ومن أجل ذلك أوضح كيف أن الزواج بالارتباط والالتزام يعطى بعداً أبديًا (خالدًا)، يتميز من خلاله أى حب آخر بالشهوة المطلقة الخادعة. أما الحب الرومانسى المباشر فهو بلا واسطة، والعلاجان المقترحان وهما المعاشرة الجنسية المؤقتة وزواج المصلحة فينحصر دورهما إما فى تقوية الوهم والخداع أو إزاحتهما، فإن الزواج يحمى الإنسان ضد الشقاء بأن يكون محبوبًا، ولا يحب مرة أخرى، ويعمل على إصلاح ذاته "والابتعاد عما قام به فى الحياة من أعمال منافية للشرعية".

ويشكل الزواج وفقًا للتعاليم المسيحية حياة زوجية مباركة أمام المجتمع، وإيثارًا وتضحية بالذات. ولا يتمتع بتلك الميزات الذين يخونون الحب ولا يتزوجون بل يستمرون فى الخطوبة، وما إن تمحى جميع المبادئ والسلوكيات الباطلة حتى تجد مدرسة يتخرج منها أصحاب المبادئ الفاضلة، ويبدأون فى إنجاب الأطفال، وينشئون مسكنًا زوجيًا. ويظل الحب باقيًا فى صورة عنصر جوهرى جميل للزواج، الذى يضيف بعداً آخر وهو الانقياد للقيم الأخلاقية. ويبقى الحب الأول الذى هو عبارة عن توليفة تجمع الحرية والضرورة ويقوم الزواج بتغيير وجهها. وقد امتدح فلهلم بحماسة العناق والأحضان

بين الزوجين، حيث يتميز ذلك بالخلود الأزلى، وليس ذلك العناق القائم على الإثارة الجنسية. فإذا وجد فى الحب تصنيفًا للخلود فإنه يكون فى الانتصار الوحيد على الزمن الذى يؤكده الزواج، ومن ثم فإن الخلود يجب أن يكون مضمونًا. وليس هناك ما يدعو للدهشة فى أن الفن يمثل الزواج ويجسده، لأنه فى الواقع تقوم عليه حياة الشعر.

ظل فلهلم مؤلفًا ينتحل اسمًا مستعارًا، لكنه مطابق تمامًا لما ينادى به كيركجور. كما لم يمنعه انغماسه فى الحزن والكآبة من استئناف دفاعه عن الزواج فى عمل عظيم من المصالحة والتوفيق فى خطابه الثانى المطول: "من التوازن بين القيم الأخلاقية والجمالية فى تكوين الشخصية" وفيما بعده.

ويوجد فى القسم الثانى من (المراحل) "موضوع عن الزواج" بطله (القاضى فلهلم)، الذى أعلن فيه استعداده لمجابهة ألف عدو ومخاطرة. كما توجد افتتاحية قصيرة فى هذا القسم فى المشهد الرائع للحفلة الراقصة الخاصة التى تمت سرًا، وأعلن مؤلف "المواضيع" وهو الزوج أن زوجته اشتركت معه فى التأليف بكل تأكيد حيث إنها تتمتع بالوجود. كما يصف الزواج بأنه "المرحلة الأكثر غنى بالشوق والأكثر جدارة بالاهتمام." والزوج بمثابة "الرجل الحقيقى"، وتحت راية الحب الأول يصيح بأعلى صوته" المعنى الشامل لزواجه" وهنا أيضًا يظل قريبًا من كيركجور، الذى لا يتردد فى أن يعلن عن سعادته وبهجته بأن حياته الخاصة استطاعت أن تأخذ مجالاً شاملاً. ورغم ذلك فهناك غموض، لأن فلهلم يتفق فى أنه لا توجد أهمية حاسمة لأن يكون الرجل إما متزوجًا أو غير متزوج، وهنا أيضًا تظل الصعوبة قائمة.

كما أن علاقة إيروس (إله الحب) بالعشاق فى الوثنية لا يمكن نقلها إلى إله الروح فى الزواج، ورغم أن الزواج "فكرة مسيحية" وبورجوازية فلا يمكن أن نرى بوضوح كيف يكون الاختيار الأكثر توافقًا مع الحقيقة الروحية؛ فأن يتبع المرء هواه لهو أمر

سخيف فى أن ننسبه للروح. ومن المغامرات اليومية للزوج اتخاذه قراراً يتلاعب بحريته ومصيره، وأحد الجوانب الأكثر أهمية والجديرة بالملاحظة تحليل الزواج على أنه توليفة تجمع الشوق الغرامى والقرار الذى لا يجوز أن يحدث فى أوقات متعاقبة، لأن أى قرار يتطلب تفكيراً، "والتفكير مدمر ومهلك للعفوية والتلقائية". وفى الزواج السعيد توجد بلا شك أشياء لا يمكن فهمها. وعلى أى الأحوال فإن الزواج السعيد مرتبط بجمال الزوجة المحبوبة والرقيقة، التى تتميز بحنان الأم. فإذا كانت الزوجة تنسب إلى القيم الجمالية مباشرة، وبصورة غير مباشرة إلى القيم الدينية، وكانت القيم الأخلاقية غائبة عنها، فهنا يظهر جانب جديد من المشكلة، لأن الزواج الشرعى تمتد جذوره أخلاقيا. وماذا عن المرأة؟ يتم التركيز هنا على الجانب الدينى واجتهاد جديد فى فهم المراحل، ولكن هناك عاملاً يتقدم نحو الدين ومحاولة فهمه.

ومما لاشك فيه أنه من الصعب إقامة تركيبة يتم فيها تجميع أفكار كيركجور عن الزواج، وقد استشهدنا ببعض الفقرات من "اللحظة"، ويتضح فيها الموقف الأخير لكيركجور حول هذه المسألة، وذلك قبل وفاته مباشرة. وفيها أيضًا يهاجم بعنف المسيحية القائمة، وهى المسيحية الرسمية واللوثرية المنتشرة فى الدانمرك. "كسب العيش ثم جوليان، لكى يتمكن فريدريك وجوليان من الزواج" (ما العمل؟ إبعاد جوليان وكسب العيش؟) أصبحت المسيحية بمثابة "مرافق موسيقى لعمليات الزواج والتعميد".

"إذا أردت أن تتزوج فمن الأفضل أن يكون ذلك على يد حداد، فعندئذ ستكون هناك فرصة للتهرب من الله".

ويتبع ذلك توبيخ وتأنيب ضد رجال الدين وذوى الأرواب الطويلة، الذين يخفون فى الواقع كمًا هائلاً من الكذب. كما أن استحضار شاب ليس فى حاجة إلى الدين، لكنه ما دام أبًا فإنه يصبح لوثريًا إنجيليًا يتنافى مع المسيحية التى تمجد العزوبية.

وأخيراً لمكان القلب والتضليل النهائى من الضرورى أن نذكر تلك الفقرات ، نعم يوجد فى النصوص الموقعة نقد عنيف للزواج والإنجاب. ماذا نستنتج؟ ربما بالإيحاء إلى بعض أشياء، بين "تزوج وسوف تندم" و"لا تتزوج وسوف تندم أيضًا" تزوج أو لا تتزوج فسوف تندم فى الحالتين". وجملة أخرى "أن تتزوج فهو شىء طيب وألا تتزوج فهذا أفضل" هل هى مأخوذة عن القديس بولس؟ والأمر الأساسى فى الواقع هو أن السؤال موجه فى نصوص جذابة، واستمر اعتبار الزواج مشكلة. ويجب أن نتساءل عن الصلاحية الأزلية للحب البشرى، لأن المحك والمصداقية لا تظهر إلا فى الحياة الأزلية فقط، وفيها كل شىء موضع اختبار. وعندما نرى أن كيركجور فى النصوص الأخيرة التى وردت فى "اللحظة"، قد رفض بعنف الحب المتعلق بالزواج؛ فالحب يستحق فقط أن نتذكره فى الحياة الأزلية. وهنا يجدر بنا أن نتوقف عن هذا الحب، ولكن هناك ادعاء يتذكره بحنين وحماسة: "ماذا يتذكر المرء فى الحياة الآخرة...؟ ليس فقط أنه أحب أجمل النساء أو عاش حياة سعيدة مع أفضل زوجة، ولكن فقط أنه قاسى كثيراً من أجل معرفة الحقيقة". وقد أدرك فلهلم تماماً ما قد يحدث من انتزاع منه ومن غش له فى هذا المشروع الأنيق، الذى ليس سوى تشويش كامل للمراحل، والذى يستبقه هو نفسه على نحو متناقض فى سوداوتيه حول استبعاد الزواج خارج حدود الدين والخلود الأزلى.

القسم الخامس

الحب والأبدية فى الدين

"الفكاهة تنكر التدين"

"الكينونة الدينية كلها معاناة"

(كليماكوس، الحاشية فى الشذرات)

يتحدث المؤلف هنا عن زواج القاضى فلهلم، الذى يمثل وجهة النظر الأخلاقية، إنه رغم الصفات الجمالية والمضمون الأخلاقى الرفيع والقيم الدينية التى يتحلى بها، لا بد أن ينتهى بالفشل، لأن الكآبة أصبحت أمرًا ملحًا فى حياته. وينبئ هوفنيانسيس بأن اختلاف الجنس ليس له سريان فى الحياة الأبدية الحقيقية، ولذا فإننا نجد انبهاراً بمسرحية غرامية يتم إخراجها بشكل جديد وبصورة جديدة من العلاقات. ويبدو أن الجنس طرح جانبًا وصار متجذراً بدرجة كبيرة فى العلاقات التاريخية وفيما هو مؤقت. كما أن الزواج نفسه قد تجاوز قوته فى الإغواء الذى كان يحرص عليه، وأخذ مسحة من الدعابة، ورغم ذلك فقد ظل مثالاً يحتذى للحياة الأبدية، ونموذجًا للمحافظة على النوع وتكرار النسل من أجل البقاء. ويظهر الزواج الدينى فى حالة من النقاء الجمالى المرتبطة بالقيم الأخلاقية، وذلك إذا كان التوفيق حليفه. وفى نهاية الفصل السابق ظهر خلاف فى وجهات النظر، وصعوبة فى التوصل إلى تركيبة لتشخيص

حاسم ونهائى؛ إذ يبدو أن الزواج مهدد دائمًا بوقوع خطأ ما، أو بتجاوز القيم الجمالية، ويظل فى هذه الحالة موضع شك وريبة.

كما أن أسلوب الحياة الدينية يساعد على الاتجاه نحو شيء آخر؛ ذلك أن المعاناة فيها تكون سمة تؤدى إلى الغبطة الأبدية، وهى تتعارض مع السعادة والشقاء (عندما نحب وفقا لإيروس إله الحب)، وهو ما يتفق ومفهوم القيم الجمالية فى الحياة. وإذا كان رجل الدين يمثل الإنسان بحق، فعليه أن يعلن عن الجار أنه الفرد (المحبوب)، والنجاة بنفسه من الزحام (موضع الكراهية).

وهذا ما فعله كيركجور فى مقدمة "مذكرتين" عن الفرد والوهم السياسى والوهم الرومانسى، كما عارض رجل الدين الذى يعتقد أن بإمكانه بمفرده أن يؤكد المساواة للجميع، والتى لا يمكن تحقيقها فى هذا العالم.

وقد كان النداء ضمن نداءات أخرى عديدة من أجل إيجاد صحوة دينية، كان عصره - كما يقول - فى حاجة إليها. وقد أشار فى المقالات التى كتبها عن الشباب (١٨٣٥) إلى أن "المسيحية والفلسفة لا يلتقيان". (وهنا يدرك الفلسفة بوصفها نظامًا على الأقل)، وهو إدراك لم يتنكر له قط. كما صاغ كيركجور الشيء نفسه فى عبارات محيرة بالنسبة للفلسفة، بينما بدأت المسيحية تنتشر فى العالم بصورة تاريخية ودائمة .

وظهر منذ الكتابات عن أندرسن أيضاً أن حب الله يتجلى فى يسوع المسيح وكان من قبل بستحضر بصورة طارئة، وفى عام ١٨٤١ وضعت النقاط فوق الحروف فيما يتعلق بحب الجار على أن يكون الدافع هو الخلاص.

وفى عام ١٨٤٣ اكتملت الدعوى حول الافتتاحية الفكاهية فى صورة مضمون، لكنها مليئة بالتهكم العميق. ويعرف المرء الدور الذى يختاره كليماكوس ليحتفظ بروح

الفكاهة. وقد ذكر هذا الحدس الناضج قبل الأوان للمراحل التى تعلن عن وضع رجل الدين، الناضج بصورة فورية فى التفكير (لكى يبقى فى سجل هيجل) أو بصورة أصيلة للاهتمام اللامتناهى بالغبطة الأبدية. وتتوافق اعتبارات المراحل مع تعمق وتبسيط متنافيين للوجود.

وقد طرح هوفنيانسيس المشكلة بوضوح قائلاً: "إذا كانت حياة الإنسان مهيأة دائمًا على نحو دينى، فإن المشكلة تكمن فى ربط هذا الاستعداد بما هو خارجه وبأفعاله وبعبقريته الشخصية" ومع ذلك، فإن الحياة الدينية أكثر قابلية للتشكيل من الذهب، ومتكافئة وتناسب الجميع. ويتواصل البحث بجدل ساخر ضد اللحظة التى هى "أقصر من فترة جمال أى شابة"، فتثير مسألة التكرار كالعودة للقيم الدينية والانطواء على النفس، بدلاً من إفناء وجود الإنسان الحقيقى ووجود أقرانه من البشر. وتثار المسألة مرة ثانية بعبارات أخرى مثل إبراز الأنا أو الروح، وأن يكون الإنسان على صلة مباشرة بالله المطلق القائم بذاته، وبإمكانه تأدية الصلوات، وهنا نكون أمام فكرة "المفرد" أو (الفرد) أمام الله. ويبلغ التأمل مداه حول الهوية الشخصية وحب الذات، مع تحليل يبلغ أقصى حدود الجدل بالنسبة لليأس والخطيئة فى حالة وجود شاعر له اتجاه دينى، حيث تظل هذه الحياة مليئة بقيم جمالية ولا تنقصها فكرة وجود الله، لكنها لا تصل إلى حد إيجاد علاقة حقيقية؛ فيصير عاشقًا تعيسًا، ولكنه أفضل من مؤمن يحترق شوقًا للدين، وأن يكون لديه الاستعداد للهداية .

وقد قصد كليماكوس بأقواله هذه كيركجور نفسه وما ذكره كيركجور عن نفسه، ويجب العودة هنا إلى "وجهة نظر": "إن علاقتى بالله هى الحب السعيد فى حياتى". وهو أمر مرتبط باعتبارات عن الكتابة والقلم، لا يمكن فصله عن واقعة أن المسيحية جعلته "من الناحية الإنسانية فى غاية التعاسة". وهى إشارة باطنية للتناقض الظاهرى والتعارض الذى لا يمكن اختزاله وجوديًا (إن لم يكن تجريديًا) بين الإنسان العادى والإله .

ويضيف كيركجور عن عمله كاتباً بأنه حب للإنسان وطاعة لله، "كأنه سكرتير فى مكتبه"، وهو عمل يتسم بالحب الحقيقى المسيحى دون شك.

ومع ظهور الإنسان المتعلق بالدين يتضح الحب الذى يجب أن يكون، وأن نواجه الامتحان الصعب قبل أن نتناول النصوص الأساسية.

وفى الإنسان الذى يتمسك بالقيم الجمالية B فى "إما ... أو" يعلن "كل حب له خصوصيته، فالحب الخالص لله يتميز بخصوصيته المطلقة والمثالية، ويتمثل التعبير عنه بالتوبة والندم، لأن أى حب آخر ليس سوى تلعثم طفل.

ومع ذلك، فإن B بوصفه رجل أخلاق بلا شك ، لا يرى سوى الزيف والرياء فى انسحاب "حياة الكفاف" من العالم، وهى حياة التقى والزهد. فالزاهد النقى العاشق لله ينسى نفسه، وتستحوذ عليه تماماً تأملاته فى الخالق، وهو عمل باطنى خالص دون تحديد لتاريخ، وصلاته هى عشق لله وتجل أمام عظمته.

وفى هذا، فإن B يعارض: "واجباً وحيداً، وهو أن نحب حباً حقيقياً" حتى نقترب من الأحاديث الدينية التى ظهرت عام ١٨٤٣، حول أن "الحب يغطى الكم الهائل من الآثام". وكتب كيركجور فى ذلك يقول: "لكى تحب شخصاً لابد أن تكون إرادة الحب تحت شعار الحب الإلهى". وهو هنا يقترب من القاضى ويقدم نفسه بطريقة مميزة "تائباً من الذنب" وبعيداً عن أى سلوك يتميز بالتقوى والزهد. وفى "وجهة النظر"، يذكر كيركجور أن علاقته بالله ليست آنية فورية، ولكنها قائمة على التأمل الذى يميز فرديته، فهو إذن ليس عالماً روحانياً. ومع ذلك، فإن هذا التحفظ لا يقف حائلاً أمام الورع الشديد.

وفى "التكرار" تنظر الفتاة إلى نفسها، وقد أرجعت الإثم إلى أنها أحبت شخصاً ما، أكثر من حبها لله، وذلك هو سبب المشكلة.

وفى مقال عن المسيحية عام ١٨٤٨، جاء أن "جميع الأشياء تؤدى إلى الخير عندما يصير حبنا خالصًا لوجه الله" وكتب كيركجور يقول إنه بالنسبة لأى فتاة إذا أرادت أن يستمر حبها قائمًا لا يموت، يجب أن يكون هذا الحب من أجل الحب فى الله، بل إن الإنسان إذا كان يضمر لديه شعوراً مسبقًا بنوع من الخلود، فإن حبنا لله جدير بأن يجعلنا نتجاوز حدود الزمن. وفى "الخوف والقشعريرة" نجد أن التدفق التمهيدى للعواطف هو الفرصة التى أتاحت ليوحنا الصامت أن يكوِّن يقينه ويؤكده بأن "الله محبة".

وقد ظهرت المشكلة الثانية حول وجوب حب الإنسان لأخيه الإنسان وحب الله، ويصر يوحنا الصامت على أن الحب الإلهى لا نظير له. فكل شىء يتم سراً وخفية، ومن الممكن تقريب كل ذلك بهذه الجملة التى ظهرت فى اليوميات عام ١٨٤٦، حيث دعا كيركجور إلى استدلال وُلِدَ من انطباع غامض، هو أن الله محبة. فالله هو "الحب الأول" كما أعلن ذلك فى أحاديث تهذيبية عام ١٨٤٣، عن "تأكيد الإنسان الباطن". وعندما كان القاضى فلهلم يستحضر غموض حب الله الذى يتجاوز أى ذكاء، فهو القدسية ذاتها، ويقول أيضًا: "لا أستطيع فهمك لكنى أريد أن أحبك". ويمكن القول بأن التمييز بين القيم الدينية A، التى تتفق والجوار فى الأمور الباطنية، إنما تقدم مواضيع عن الوثنية. أما فى رجل الدين B، فإنه على النقيض من ذلك، قدم جدلاً عن المفارقة المسيحية يغطى أى خلاف نشأ من تعميق مفهوم الإله، الحب المؤثر والعميق للغبطة الأزلية.

ونعود الآن إلى النصوص التى تمثل أساسًا الحب من وجهة النظر الدينية، فبالنسبة للنصوص التى تحمل أسماء مستعارة فإننا نستوحى بعض الصور، وفى الجزء التالى من "التكرار" يعرض وجهة النظر الدينية متضمنة القيم الأخلاقية، ويشير إلى توجه الشاب نحو استرجاع ذاته.

وإذا كانت الفتاة ليست فى الواقع سوى وسيلة يستخدمها الله، فيمكن التسليم بأن "علاقة كهذه لا تقع تحت سيطرة إيروس"، وأن البديل سواء كان من الحبيب أو لم يكن، فإنه يبدو أن الوازع الدينى يختار اللفظ الثانى. ومع ذلك فإنه من الواضح أن أيوب "مفكر من نوع خاص، وهو نوع من مضاعفة شاب وصورة دينية كبيرة، ومن الجدل القائم حولها، والذى يلمس الواقع بأنه على خطأ أو صواب. وينجم عن هذا أنه رغم كل شىء، فإن الله لديه تفسير عن الحب.

وقياساً على ذلك، ينبغى استدعاء "الخوف والقشعريرة"، تلك الصورة التى كان عليها إبراهيم، حيث كشف عن خبيئة نفسه، وما يكون عليه حب الأب الرهيب لابنه.

وسوف نتحدث عن ذلك بالتفصيل فى الفصل القادم، أما فى القسم الثالث من المراحل، فإنه ينتقل من القيم الجمالية إلى القيم الدينية. وابتداء من الصفحة الأولى فقد أعلن صراحة أن أى شخص يمكنه أن يقدم "معطيات دينية" مهمة، تتيح له إمكانية إتمام الزواج بالفتاة المعنية أو عدم إتمامه، وبأن (الأخ الصامت) **Frater Taciturnus** يعارضه، "ولا يهتم بهذا الموضوع المبنى على قليل من الإثارة الشهوانية التى تتعارض والسذاجة الجمالية للفتاة". وفى الوقت الذى يجد بطل القيم الجمالية أمامه عقبة خارجة عن إرادته، فإن الحب يعرف هنا مانعاً جدلياً ويصير حباً جدلياً بالكامل عندما يتعرض لشغف كبير، "فكل منهما يحب الآخر" ومع ذلك "لا يسود الحب بينهما" ثم ينفصلان. ومن هنا نجد سيطرة الحب التعيس على البشر، كما أن القيم الدينية تختمر وتؤدى إلى فشل الحب الشهوانى. وبالنسبة للمشكلة المثارة فى عبارات شهوانية أيحب كل منهما الآخر؟ أم لا؟ (يوجد بالتأكيد بديل). ثم يضاف عامل آخر هو: ماذا عن حبهم لله الذى هو شريك بينهما؟ تلك نصوص تم التوقيع عليها لتعطى مجال عمل يستطيع الحب

من خلاله النفاذ والوصول إلى الحقيقة عن طريق تكوين الحب نفسه، وأن يكون حبهم لله عامل تقوية الحب فيما بينهما. وقد أشار كيركجور فى توجيهات جديدة للحياة فى "الأحاديث"، حيث أعطى لنفسه فيها لقب مؤلف دون تحفظ.

ولنذكر هنا حديثين من الأحاديث التهذيبية أو الإرشادية التى صدرت عام ١٨٤٣، عن "أن المحبة تغطى العديد من الخطايا"، والحديث الثانى موضوعه "أن من يصفح قليلاً يحب قليلاً". ويبرز هذا الحديث العفو والصفح الذى يميز المحبة المسيحية، فبينما تميل الديانة الوثنية إلى الانتقام فإن المحبة المسيحية تلغيه وينشأ حوار جميل، حيث إن الله قادر على أن يجعل الخطايا مجرد ذكرى فى عالم النسيان دون أن يمحوها، ونقرأ الصفحة الرائعة الثالثة التى يفتتح بها الحديث التهذيبى الذى صدر عام ١٨٤٣ .

"ما الذى يجعل الإنسان عظيمًا ومحط إعجاب الخلق ومحبوبًا عند الله؟ ما الذى يجعل الإنسان قويًا وأكثر قوة من العالم أجمع؟ وما الذى يجعله ضعيفًا بحيث يكون أضعف من الطفل الصغير؟ ما الذى يجعل الإنسان لا يهتز ويكون صلبًا كالصخر؟ وما الذى يجعله رخوًا وأكثر ليونة من الشمع؟ إنه الحب! ما هو أقدم شىء فى الحياة؟ إنه الحب. ما هو الشىء الذى لا يمكن أخذه ولكنه يستحوذ لنفسه على كل شىء؟ إنه الحب. ما هو الشىء الذى يعيش أكثر من غيره ويطغى على كل شىء؟ إنه الحب. ما الذى يبقى ويدوم عندما يغدر بنا الجميع؟ إنه الحب. ما الذى يواسينا عندما تعجز السلوى عن القيام بواجبها نحونا؟ إنه الحب. ما الذى يصمد ويستمر عندما يتغير كل شىء؟ إنه الحب. ما الذى يبقى عندما يختفى الجزئى؟ إنه الحب. ما الذى يشهد عندما تلزم النبوءة الصمت؟ إنه الحب. ما الذى يقاوم عندما تمحى الرؤية؟ إنه الحب. ما الذى يعطى تفسيراً عندما ينتهى الحديث التهذيبى؟ إنه الحب. ما الذى يعطى الحيوية والنشاط إلى كلام الملائكة؟ إنه الحب. ما الذى يجعل الأرملة تحصل على تبرع وعطاء يفيض عن حاجتها؟ إنه الحب. ما الذى يغمر خطاب الرجل البسيط بالحكمة؟ إنه الحب. ما الذى يجعل الإنسان ثابتًا للأبد عندما يتغير كل شىء؟ إنه الحب.

الحب هو الشيء الوحيد وليس سواه. وهو لا يطالب بأى شيء، وبالتالى ليس لديه شيء يفقده. إنه الشيء الذى يبارك، ويبارك أيضاً عندما توجه إليه اللعنات، فهو يحب الجار والقريب، بل العدو أيضاً (...). يظهر هذا المدح والتمجيد كما لو كان نداً للمرأة فى "إما ... أو" (Oubien ... Oubien) حيث رفع من قدرها إلى أعلى.

ولتكوين فكرة عن إدراك المعانى الدينيـة المتعلقة بالحب لدى أى شخص يبدو أنه فهمها، فلابد من قراءة "مؤلفات الحب" التى صدرت عام ١٨٤٧، وهى عبارة عن فروض دينية وليست أخلاقية كما ينبغى؛ مما أتاح الفرصة لكيركجور أن يحل رموز الخط الغامض عن الخلود ويترجمه. بدأ أولاً بعنوان للمقدمة "تأملات مسيحية" ليست عن الحب ولكن عن المؤلفات التى تتحدث عن الحب، تحدث فقط عن الجوهر الذى لا ينضب.

استمر كيركجور فى مؤلفه بفحص الإرشاد الشهير "عليك أن تحب جارك كما تحب نفسك" بدأ بعد ذلك بتحليل الموضوع، ووصل إلى إيضاح اللحظة التى يتدخل فيها تغيير الخلود من اللامعقول إلى المطلق أى اللانهائى. الإنسان المحبوب أو الحبيب الذى تميز بالإيثار (وكلاهما يؤدى إلى معنى واحد مرتبط). يحتوى الكتاب على تعليقات رائعة كتبها كيركجور عن الحب، ينبغى قراءتها بعناية واهتمام؛ مما يجعل القارئ يلاحظ التغير الذى يحدث وحب الناس، مما يدل على أن القطيعة بين الحب الطبيعى غير الزائف أنانية بسيطة، والحب الخالد هو أساس الروابط الإنسانية الأصيلة، ومع ذلك فإن الحب الإلهى الخالد لا ينظر إليه إلا كأنه يهدف إلى مواضع تتسم بالإيثار، ثم إن القلق والتوتر يظهران قليلاً على هيئة مفارقة جوهرية، ويتساءل المرء عن هذا الحب إذا كان فى الواقع حب غير مفهوم. نتطرق بعد ذلك فى نصوص هذا الكتاب ولكن دون متابعة التفاصيل، ونتذكر بعض نقاط مهمة: بمناسبة "يجب عليك"، فإن التعادل بين التغييرات يجعلها تمس ثلاثة تعبيرات: الواجب والخلود والجار. وعندما أفكر "يجب عليك" فإن هذا التعبير يعطينى الأبدية والخلود. وعلى النقيض من

الحب البشرى الممزوج بالكراهية. أما هذا الحب فهو مختلف ويقول: "إذا لم تحبنى سأحبك أيضًا"؛ إذ إن هذا التعبير ينم عن البهجة والفرح، لأنه لا يعتمد على اليأس لأننا نسعى إلى الخلود وليس إلى عرض الدنيا الزائل. ويرجع الفضل إلى الله فى أنه يضمن لنا إمكانية تنفيذ هذا الحب، ولكن على المرء أن يحرسه بنفسه. أما الجار فهو الشخص الآخر، بحيث يبدو متساويًا تمامًا. لقد عزلت المسيحية الحب والصداقة، واستبدلت بهما حب الإنسان لأخيه الإنسان.

وبمناسبة "كما تحب نفسك" فهى تعنى زيادة وتكرارًا، بحيث لا تتحملها الفردية البحتة المتسمة بالأنانية، وعلى الجميع أن يتخلوا عن الأنانية التى فهمت خطأ، وأن نتحاب جميعًا، ونعيش فى حب حقيقى، وأن تحب أخاك الإنسان كما تحب نفسك.

تفضل لغة الخلود هذا الحب الجديد عن أنواع الحب "العادى". وإذن كيف يتم التعرف على الحب؟ إن الكلمات تحمل دلالات شرعية لكنها غير كافية ومحل شك، ويجب مواجهة جوانب أخرى من هذا الحب الجديد، وإعادة قراءة الصفحات الرائعة عن حب الموت الذى يضع إخلاصنا وقدرتنا على الحب موضع اختبار، لأن الميت هو "الوحيد الذى لم يتغير".

يضعنا الدخول فى القيم الدينية أمام بديل صعب: الإيثار أو ذوى القربى، مع وجود تعارض عميق بين الاثنين. ومع ذلك ففى مرات عديدة نستخلص فكرة أن حب ذوى القربى يحرم الحب من الإيثار فى الحياة الدنيا، وأنه لهذا السبب لا يجوز التوقف عن حب الحبيب، لأن الأشخاص الأعزاء نتيجة الإيثار هم أيضًا من ذوى القربى. ويلاحظ وجود قلق وضيق، لأن الحجة قد تظهر سوفسطائية. وليست المسألة هى معرفة ما إذا كان الإنسان يمكنه حب الأشخاص الأعزاء، أو إذا كان بإمكانه المفاضلة بينهم. وقد استنكر كيركجور فكرة القلق الذى لم يقلل من قيمة النص، لكنه ذكر صعوبة المشكلة التى يحلها. ومن المعروف أنه استطاع الكتابة فى "اللحظة": "ليس من الممكن أن نحب الله إلا بالمعاناة"، أو أيضًا أمام نقص الحب البشرى وعدم كفايته، كما

جـــاء فى أحـد "الأحـاديث الإرشـادية" عـام ١٨٤٣: "ليـس الحـب أن تحب الله، وإنمـــا الله هـــو الذى يحبنا".

وهكذا، ننـهى هذه العـجالة فى التـجول فى نـصـوص الحب، ومن خـلال (مـراحل الوجود، لنصل الآن إلى تصنيفات أكثر دقة، تتيح لنا إنهاء أو إغلاق هذا التحقيق الذى قمنا به.

القسم السادس

الحب والمفارقة

"يدفع الحب الإنسان دائمًا إلى الأمام"

(قسطنطيوس فى "التكرار"، بمناسبة الشاب

الذى كان على أبواب الدخول فى حركة التدين)

"إنه الوحيد الذى كان يحث على السعى"

(كليماكوس ورغبته الحثيثة فى السير للأمام – عن قصة يوحنا كليماكوس)

مما لا شك فيه أن هناك صعوبة فى التغلب على الاندفاع فى الحب؛ فأنت تحب كما لو كان هناك إيثار دون أن يكون لديك الاختيار، وهذا لا يوحى بالخديعة أو الإغواء، ولكنها الحقيقة، ويبدو أنها تؤدى إلى نوع من التناقض الحاسم. ورغم ذلك فإن هذا الحب لا يتم تحديده فى صورة حالة، لكنه يكون دائمًا مجرد مهمة. وقد كتب كيركجور بصورة واضحة فى (مؤلفات الحب): "لا تتوانى المسيحية إطلاقًا عند وجود حالة أو تحليلها، بل تسرع دومًا إلى الوصول للعمل ووضع المعايير الخاصة به". ونلاحظ هذا التحديد الجرىء عندما قال: "فإذا كانت الخادمة الوضيعة وإذا كان حب الفقراء من الأمور التى يمكن أن نتذكرها غالبًا أثرًا من آثار حب الإنسان لأخيه الإنسان، فكيف يمكن التعرف منه على جانب من جوانب الهوى والشغف فى الطريق نحو الإنجاز؟"

ولننتظر قليلاً على هذا الكتاب المهم، وأن يكون الله مشاركًا فى كل علاقة حب بشرى صادق وحقيقى، يؤدى إلى إحراز جدية رائعة كما يذكر كيركجور الجمل التالية:

"من أجل أن تسود الحكمة فى هذا العالم، لابد أن يسود الحب بين البشر، فمن تعاليم المسيحية أن الحب علاقة بين الإنسان والله، وأن الله هو الوسيط. وأن يحب الإنسان الله، هو فى الواقع يحب نفسه، وعندما تساعد شخصًا آخر على أن يحب الله فأنت تحب هذا الشخص، وأن يساعدك شخص ما على حب الله، فإنك تصير محبوبًا". إنه لجهد رائع للمكانة المزدوجة التى يشغلها الله، وعليك أن تسير فى الشوط إلى نهايته، كما أن الغموض ذا الدلالة هو أيضًا موضوع ملاحظة.

"يوجد حقيقة صراع بين العالم والله حول مفهوم الحب، ومن السهل إعطاء تلك المفاهيم موافقة ظاهرية (كما يشير إليه استعمال اللفظ الوحيد للحب). ومن الأمور التى تبعث على الإزعاج أن يكتشف الخلاف، لكن لا يمكننا تجنب هذه الصعوبة إذا أردنا أن نعرف الحقيقة".

وهناك بعض النصوص القوية والحازمة التى توضح توجيهًا معينًا، فالتأليه والتمجيد وعبادة الإنسان هى رجس، وأمر مكروه، وخزى، وإذلال، وتحقير لكرامته. وقد اقترح كيركجور تعليقًا على القصة التى سأل فيها المسيح (ثلاث مرات) شمعون بطرس Simon Pierre عما إذا كان يحبه، وذلك فى صفحات كلها بلاغة: "تناقض رهيب فى أن الرب يحب بصورة بشرية، لأن من يحب بصورة بشرية إنما يحب كائنًا له مواصفات خاصة، ويرغب فى أن يحبك أكثر من كل البشر، ومن أجل ذلك شعر شمعون بالخزى عندما وجه إليه السؤال للمرة الثالثة، وذلك لأنه فى حالة تشابه شخصين متحابين، تغمرهما بهجة جديدة عند سماع السؤال الموجه للمرة الثالثة، ولكن بالنسبة لمن يعرف كل شىء ويسأل للمرة الثالثة، فإنه يجد نفسه مرغمًا، لأنه بلا شك يعرف كل شىء، إذ يعرف أن الحب ليس قويا بدرجة كافية أو عنيفة لدى من يسأله، بل يتبرأ منه. كما أن هذا التوقع المسبق لكل ما سوف يحدث فيما بعد، إنما يؤكد التفسير، ويشدد

على وجود التناقض الظاهرى والمفارقة. ومع ذلك فقد استطاع كيركجور أن يصنف بعض صفحات عن الحب الخالد، على أنه الحب الوحيد من البداية للنهاية، وذلك بالنسبة للقلب المرتبط بصورة لا نهائية بالله، وهو تاريخ يوضح أن الحب البشرى والصداقة مجرد فاصل زمنى، بل ربما نقرأ التعارض بين التصور الأدنى للحب، أو الحب السفلى الذى يتطلب المعاملة بالمثل "ويجعل من الحب مجرد صفقة"، وأن الفكرة الحقيقية للحب، أو بعبارة أدق، الإنسان هو محب حقيقى. ومثل ذلك الشخص الذى إن لم يحصل على مقابل فلا يمكنه إطلاقًا أن يكون مخدوعًا.

ويضيف كيركجور قائلاً: "لكنه دائمًا يريد أن يلزم نفسه بوهم مماثل، كالشمس التى تدور حول الأرض، بينما نعرف أن الحقيقة عكس ذلك". ويشدد على معجزة أو آية من آيات الله حين يقول: "الله هو الوحيد القادر على البحث عن الحب، وأن يصير موضوعه دون أن يبحث عنه، أو عن الفائدة من ورائه. لكن لا يوجد إنسان لا يعرف معنى الحب، فإذا كان كل منا يبحث عن أن يكون هو نفسه موضوع الحب المشابه، فإنه يبحث عنه بصورة واضحة، لأن الموضوع الحقيقى الوحيد لحب الإنسان هو "المحبة" أو الله، وبالتالى لا يمكن القول "إنه هدف ما دام الله نفسه هو المحبة". وفى هذا الجدل الدقيق حول الموضوع الغريب الظاهرى التناقض، والذى يتميز بالمفارقة، وهو ما يتعلق بالحب الطاهر، أن الله هو الموضوع الحقيقى الوحيد للحب، بل أفضل من موضوع، لذا يجب أن نقول إنه يهدف إلى أن يتحول اللفظ ويعود إلى الأصل طالما أن الله هو المحبة، وهو الحى الوحيد، ويساعد ذلك على تقرير مبدأ "بقاء الحب". وتوجد صفحة رائعة توضح بالنسبة للمسيحية أن القطيعة مستحيلة، لأن "الشريك الثالث"، وهو المحبة نفسها، يصنع هذه "المعجزة"، ويعمل على منع القطيعة، حتى لو حاول أحد الشركاء أن يحيد عن الطريق وينتقص من الحب. ويجب على كل من يحب أن يستأنف الحب ويتمسك به، عندما يتخلف الشريك الآخر أو يصير عاجزًا عن مواصلة الحب.

وينبغى قراءة هذه الصفحة ذات التحديد المتضافر بتمعن، لأنها تشكل تحدياً رائعاً. وعلى هذا الأساس فإن الله يضمن حقيقة قول الإنسان الوفى، عندما يعلن "أنا أحبك أيضاً". وبصورة عامة، ففى حالة الحب البشرى العادى أو حب الجار وحب الله، فإننا نرى أن الحب يعبر عن التناقض الظاهرى والمفارقة.

وتعتبر سقطة وزلة تثير الاستنكار، إذا تم تفريغ الحب الإلهى للبشر ونفاده واستهلاكه، وظلت الصداقات وكل أنواع الحب الخاصة بالإيثار قائمة على الخالق وحده.

ونذكر هنا ملاحظة ليوحنا الصامت Silentio، الذى يعترض على التروى غير المثمر "للسقطة المستمرة فى الحياة" بدافع الهوى، فالحب فى هذه الحالة هو اللامعقول. وقد رأى فرويد ذلك عندما استخلص نتائج متناقضة عن الحب فى "قلق فى الحضارة"، حيث ربط كل ما كان يعتبره مفاهيم غبية وغير عادلة عن حب الإنسان لجاره. وعلى ذلك فالحب إذن هو الشىء اللامعقول والأكثر دقة عند كيركجور من أى تناقض. ولذا، فمن الضرورى مواجهة هذا الخلق الذى يتميز بالمفارقة باللجوء إلى مزيد من الحب، ونبدأ أولاً بمعالجة مفهوم التناقض.

وقد سبق أن ذكره يوحنا كليماكوس عندما قال إن الفلسفة الحديثة تبدأ بالشك، فالمقصود هنا هو الطابع الذى يبرز نقيضه، وهو ما يسمى عادة "سقطة"، ومن هذه المقولة عن السقوط يظهر فكر جديد عن التناقض الظاهرى.

كما يمكن القول إنها تمثل فكرة المسيحية التى تتعارض مع الفلسفة القائمة على التأمل، إنه تناقض ظاهرى حتى إن الحق يمكن أن يصدق أولاً يصدق، وتبرز هذه المقولة جدلاً بأن التناقض يستشف أو يمكن التوصل إلى شىء عن طريق النقيض. وهكذا فإن الإنقاذ يتم فقط عن طريق الخطيئة كما أشار بذلك أنتى- كليماكوس. وفى "الأوراق" التى صدرت عام ١٨٤٦، نجد التعريف التالى عن المفارقة، بأنها "تحديد

يبحث فى كل ما له علاقة بعلم الوجود، وتعبر عن علاقة الروح الموجودة التى تدرك الحقيقة الأزلية"، رغم أنه بالإمكان أن نلتقى بها فى كل مجال.

وفى "شذرات فلسفية" ذكر كليماكوس أن "التناقض الظاهرى (المفارقة) هو نوبة انفعال للفكر" وهو تعريف أكثر إيجازًا، وربما أكثر وضوحًا، بحيث يبرز التحدى أمام المنطق. ومن الملاحظ أن موضوع المفارقة ظهر أولاً فى "إما... أو"، بمناسبة الحب للخائن لعهد الزوجية، الذى واجهه صاحب القيم الجمالية A فى "آثار الظلال"، من خلال عدة صور نسائية تعبر عن مآس معروفة. وقد أدخلت العبارة التالية بمناسبة مارى بومارشيه: "الخداع بالنسبة للحب ما هو إلا تناقض ظاهرى مطلق، وهو ما يستدعى الحاجة إلى الحزن المشوب بالتأمل". كما أنه ليس بحاجة إلى المواجهة هنا بصورة أكثر تفصيلاً؛ الأمر الذى يبرز كما لو كان تناقضًا ظاهريا عند هذا المستوى من القيم الجمالية ونوعًا من الصعوبة الجدلية، رغم أن القيم الجمالية ليست محبذة فى الجدل.

وقد ذكر إلفير من جانبه أنه رغم كل الوضوح الظاهرى، فقد لجأ إلى ذكرى مزعومة عن حب دون جوان، وحاول أن يقنع نفسه بأنه ليس مخادعًا.

وفى السجل نفسه وبالقلم نفسه الذى كتب به، فإن المسألة فى "مغامرات الحب الأول" للتناقض الظاهرى فى المناسبة التى أعلنت بشكل ضخم، وارتكزت على أن العرض الفجائى بمعنى عبادة الأشياء المسحورة هى بكل تأكيد مهمة وضرورية. ونقرأ أيضًا تحذيرًا عن المنطق، جاء فى مقولة لإظهار أن التكهنات الموجودة فى الموضوع يمكن الاستحواذ عليها، كما تؤكد التحول الحقيقى للفكرة نحو الحقيقة ، كما أن موضوع العلاقة بمناسبة اللقاء الغرامى قد كُشف على نطاق واسع، كما أن التماثل له دور أساسى فى "الشذرات" والمسائل الدينية. وسوف يعارض كليماكوس موقف سقراط، حيث يكون السيد مجرد فرصة ممكنة، ويرى صاحب الأمر الإلهى وقد أضفى قيمة حاسمة على اللحظة. وإذا كانت علاقة سقراط بتلميذه فى أعلى درجات الحب التى

يمكن التفكير فيها فى المجتمع الإنسانى، فإن علاقة الرب المنقذ فيمن يغيث تعتبر نوعًا مختلفًا، وذات شأن أعلى بصورة جذرية، وهى التى تبلغ الذروة فى مثل المفارقة (التناقض الظاهرى). وقد جاءت اللحظة فعلاً بسبب العلاقة التى نتجت عن القرار الأزلى مع الفرصة غير المتكافئة، وإذا كانت خلاف ذلك فإننا نسقط فى أحضان المذهب السقراطى (...)، "فبالحب ينبغى أن يقرر الرب التصرف بصورة أزلية".

وفى "التكرار" ظهرت الفتاة كفرصة سانحة للشاب، وفى الواقع يمكن اعتبار أن الله يستخدمها وأن الشاب مغرم بها أكثر منها بسبب علاقته بها، مثلما عبر الشاب كليماكوس عن أفكاره. وهناك ذكر آخر للمفارقة، جاء فى الكتابة التى قدمها القاضى فلهلم B، حيث قدم الزواج كشىء ذى قيمة عالية، ولكن أيضًا كحل للمفارقات الغرامية من A. وقد قدم كيركجور إيضاحًا مختلفًا فى "مؤلفات الحب"، تنتظر الخطيئة الفرصة التى يتيحها الأمر أو المنع لفعل الخطيئة، لتعلن أنها بدورها لديها الفرصة للنجاة والإنقاذ، وأيضًا للحب. ومن هنا يصل المرء إلى المفارقة الدينية للحب الذى يؤدى إلى التعاسة، ونجد هنا عنوانًا للاستدلال، فقد ذكر كيركجور الحدث بأن المسيحية جعلته بائسًا من الناحية الإنسانية. فالمسيحية التى تعلن رغم ذلك عن الحب السعيد فى حياته، إنما هى مجرد جدل يعبر عن المفارقة والتناقض الظاهرى. كما يحدد أيضًا أنه ليس محبًا للشر لكنه ليس عدوًا للمرأة؛ لأن مؤلفاته ليست من أجل إضفاء السعادة، ولكن من أجل إيقاع الاختلال وعدم النظام فى اقتفاء الأثر، فى أن يحذو الإنسان حذو المسيح فيما نادى به. ومما لاشك فيه، فإننا نلمس قوة التناقض بين المجتمع الإنسانى والنظام الإلهى. ففى "المراحل" نجد الشخص المحب الذى كان أولاً للفتاة، أصبح فيما بعد المربى، وذلك حسب نظام مغاير للعادة، ويحدد جانبًا آخر للمفارقة (للتناقض الظاهرى) للتعاسة. وعندما عقد إعلان القطيعة، "فإذا اختارت الأزمات فأنا أختار المعاناة والألم"، حيث ترتبط المفارقة بالمزاح (أو بمعنى أصح التهكم)، ولكن المفارقة

تكمن فى أن الحب يصير واجبًا رغم كونه حبًا على طريقة إيروس ، وذلك كما جاء فى المقالة التى ذكرت بمناسبة الزواج، وكذلك فى جميع المؤلفات التى بدأنا التحدث عنها فى "يجب أن تحب" . فتظهر المفارقة هنا على أنها ليست سوى تغيير تم إدخاله على الحب، من وجهة النظر الأخلاقية الدينية. ولكن من خلال "الخوف والقشعريرة" التى ناقشت العناصر المكونة لهذا التناقض الظاهرى (المفارقة) للحب، فإننا نصل إلى مستوى مثالى عن تعاليم نصوص أيوب والشاب فى "التكرار"، وإلى المفارقة (التناقض الظاهرى)، لإيجاد صيغة للتوفيق بين الأمور الأزلية والأمور الدنيوية. فبالنسبة لإبراهيم، ذكر فى "اليوميات" ما يلى: "العمل على إيجاد تصور كامل لمعنى الحب الأبوى المقدس، وهو الشىء الوحيد والفريد الذى لا يهتز فى هذه الحياة، وهو النقطة الحقيقية لأرشميدس. وفى أحد مؤلفات سيلانسيو (يوحنا الصامت)، نجد ثناءً رائعًا على الحب مخصصًا لإبراهيم. وينبغى أن نفهم كيف أن تاريخ إبراهيم بالكامل وإحساسه يمكن بل يجب أن نفهمهما على أنهما عمل من أعمال الحب المزدوج، حب إبراهيم لابنه وحبه لله، مما جعل منه صورة مثالية للإيمان . وكان سيلانسيو صريحًا وقاطعًا عندما قال: "كل إنسان كان عظيمًا بطريقته وحسب مقدار العظمة فى حبه، أما إبراهيم فكان أعظم العظماء فى هذا المجال ، وذلك بالأمل الذى يحدوه، خاصة أنه رزق بابنه الوحيد الذى جاءه على كبر وقد طعن فى السن، فامتثل لأمر ربه وسارع إلى طاعته، وعرض الأمر على ولده ليكون أطيب لقلبه وأهون عليه من أن يأخذه قسرًا ويذبحه قهرًا، فكان جواب ابنه فى غاية السداد والطاعة لرب العباد، واستسلما لأمر الله وعزم على ذلك رغم شدة الحب الأبوى، وفى نفس الوقت عظمة الإيمان لديه والاستجابة لأمر الله.

إن هذه المعجزة الخارقة عن الحب لهى أمر غير مفهوم؛ "إذ اعتقد أن الله لا يريد أن يأخذ منه ابنه فى الوقت الذى كان مهيأ لذبحه". تدل هذه الجملة البسيطة على

أعجوبة خارقة وإعجاز مذهل. وفى الواقع لا يمكن أن نفهم هذا الاستسلام من جانب إبراهيم لأمر الله والإيمان الملىء بالثقة. وقد علق سيلانسيو بأن القلب هنا ملىء بالتناقض الظاهرى وبحب غير مفهوم.

وهذا تناقض ظاهرى يختلف عن سائر البشر وأمر يشكِّل معضلة عويصة. لقد كان إبراهيم فى حالة تمزق نفسى بين حبه لابنه إسحاق وحبه لله وطاعته لأمره، ولم يكن استسلام إبراهيم فى الموافقة على ذبح ابنه إسحاق حبًا له(*)، وهذه مفارقة. مفارقة أخرى تتمثل فى قدرته على ذبح ابنه، مفارقة ثالثة أن الله أمر إبراهيم بذبح ابنه. فهل كان مثلاً يطالب بأخذ ابنه ويتنازل إبراهيم عن ابنه عن طيب خاطر وإخلاص؟ إنه كان على يقين بأن الله لم يطلب ذلك، ومن غير المفيد حصر الجوانب العديدة للتناقض الظاهرى الذى كان فيه إبراهيم، لكن لابد من ذكر أن المفارقة الأساسية كانت فى الحب، وظهرت كأنها مفارقة فى الإيمان، مما جعل إبراهيم يجد نفسه فى موقف يتسم بالتناقض الظاهرى المطلق دون تبصر أو تأمل، بحيث يكون الفرد فى موقف استثنائى يتسم بعلاقة مطلقة مع الخالق." فهو ليس بطلاً مأساويًا، ولكن إما أن يكون قاتلاً أو مؤمنًا ينفذ أمر الله... وبالنسبة إليه فإن التناقض الظاهرى (المفارقة) مرتبط بالقلق والحزن، كما يدل عليه النص الذى كتبه سيلانسيو، وقد بلغت البهجة لدى إبراهيم الذروة، عندما وجد ابنه إسحاق قد أُنقذ، وبهذا يمكنهما أن يتحابا دون شعور بالقلق، لأنهما استسلما لأمر الله بدافع الإيمان لله، فتولَّد الحب؛ فالحب لله وحب الإنسان للإنسان هما المشكلة الأولى التى يتم مواجهتها على المستويين العام والفردى.

(*) هناك خلاف حول الذبيح من ولدَىْ إبراهيم (عليهم السلام) بين المسلمين وبين أهل الكتاب، فذهبت جماعة إلى أنه إسحاق، والرأى الراجح لدى أكثر المسلمين أنه إسماعيل. (التحرير)

وقد أثار كليماكوس هذه المشكلة قائلاً إن الله استسلم لعباده حيث إنه الخالق، فمنح عباده استقلالية فى تصرفاتهم نحوه، وهذا الوضع المعكوس للخلق يمكن النظر إليه على أنه استسلام يتيح للإنسان أن يتعرف على استقلال شبيه، ويساعده على المحافظة عليه. فالاستسلام حافز ووسيلة تدفع الإنسان نحو القيم الدينية، وتعطى أيضًا طابع حب يتميز بالمفارقة والتناقض الظاهرى. ومن الجدير بالذكر الإصرار على أن الحب مثل الكراهية للذات، وهو ما حدث لإبراهيم، فقد أخذ سيلانسيو صفحة من إنجيل لوقا وعلق عليها بطريقته الرائعة المتكاملة.

ولكى تتقرب إلى الله يجب أن تكون قادراً على كراهية "الأب والأم والزوجة والأطفال والأخوات، بل حياتك كلها" ولأن الله يطلب حبًا خالصًا له دون سواه، وألا يكون الحب فاتراً، لأن مثل هذا الحب يتعارض مع الروح المسيحية" وأن أقوى تعبير لحب كبير هو "كراهية الذات" وهذا ما ذكره كيركجور فى أحد المقالات عام ١٨٤٩، بعنوان "الخاطئة".

وكلما تقدمنا فى فحص الصفحات نجد لهجة كيركجور أصبحت أكثر تشدداً ضد الأمور الدنيوية، فهل نستنتج من ذلك أنه بمناسبة إبراهيم وسيلانسيو وما وجد عندهما من تناقض ظاهرى واضح، قد أمكنهما التوفيق بين الأمور الدنيوية وتلك الأبدية الخالدة، مثل القاضى فلهلم. فبهذا المعنى استعيد إسحاق وتزوج أجنس، رغم أنهما غير متكافئين.

وهل يمكن أن نرى فى مقالة سيلانسيو كلمة حاسمة عن المفارقة، أو أنها ليست سوى مرحلة فى تكوين القيم الدينية؟

فالوضع فى الإسرائيليات يهدف إلى الاتجاه لهذا المعنى، ولكن المشكلة تظل معقدة. فأين إذن المفارقة وعكسها النهائى؟ ويبدو أن المرء فى هذه الحالة ينزلق من

المفارقة نحو الوجود فى وضع يمثل رأيين متعارضين لكل منهما حجته. ولإلقاء الضوء على ذلك، يمكن النظر إلى النص التالى، حيث من الممكن أن يهتز كل شىء. لنفترض أن إسحاق قد تم فعلاً التضحية به، عندئذ كان إبراهيم سيعتقد أنه فى قمة البهجة فى عالمنا هذا، وكان الله قادراً على تعويضه بإسحاق آخر ليحيى له الولد الذى ضحى به، فاعتقد فى فضيلة السخف اللامعقول. وعند هذا الحد والتنوع الخيالى الذى يجب أن نتوقف عنده ونقرأ فيه فشل الذكاء فى إيجاد حل للمفارقة، وحيث تتأرجح هدية إسحاق نفسه، وهى العقدة الأساسية للمفارقة، وكأنها حالة من الاستفهام المؤلم والحاسم حول كل ما لا يمكن إدراكه وفهمه، وعن إمكانية حب (إسحاق جديد)... بدلاً من الولد الذى ضحى به أبوه؟ إن إسحاق – حسب ما ذكر فى التاريخ – لم يتم ذبحه لكنه ظل الابن الغالى الوحيد لإبراهيم والمفضل لديه. إن هذا الانزلاق نحو الوضع المحرج فى وجود رأيين متعارضين كامن أيضًا فى كتابات كليماكوس فى "الشذرات"، حيث يعرض المفارقة بين الذكاء الذى خسره واتجه نحو طريق آخر. وفى هذا الصدد فقد عمل على إيجاد نوع من المقارنة بين المفارقة فى حب الذات الذى هو أساس كل حب، وأراد رغم ذلك أن يتجه إلى موضع آخر وهو هلاكه الشخصى.

وكما أعلن كليماكوس فى "صورة ناقصة" عن قصة رمزية تتعلق بالزواج، يتمثل فيها الذل والمهانة، ولإعادة التوازن النفسى الهابط لا شىء سوى الانفصال.

ونجد أن الدين يوجد نمطًا للحب عبارة عن مفارقة مطلقة، فالرب الذى يحب الإنسان للدرجة التى يقلل فيها من قدره من أجله، نجد أن الإنسان البسيط لا يمكنه أن يخترع لنفسه هذا الموقف ويتساوى مع الرب. فالمفارقة هنا ليست سوى ذروة الهوى التى تؤدى به إلى الصدمة التى تحكمه شخصيا، وإلى تحد كبير للعقل والفكر.

يواصل كليماكوس بحثه فى "الحاشية" عن القيم الدينية المخالفة لرأى الكافة، أو لما يراه الناس أو الإجماع، وفيما يلى بعض سمات توضيحية عنها، فمثلاً الفكاهة وهى

المرحلة الأخيرة قبل الإيمان يقال إنها "ليست الإيمان حتى عندما يتم التدريب على المفارقات، لأنها لا تأخذ سوى الجانب الهزلى وتهمل آلام وعذاب المفارقة".

ويمثل فراتر تاسيتورنس الجاذبية والفتنة والقلق، ولكن بصورة مخففة، فى الغوص فى اللامعقول، ثم يحدد بعد ذلك الإيمان بالشكل التالى:

"المسيحية ليست مذهبًا، لكن حقيقة أن الله موجود، وهذه واقعة لابد أن نقول إنها غير مفهومة ومخالفة لرأى الكافة بصورة مطلقة. فكيف نسمح لأنفسنا بالوقوف أمام وجه بشرى ونقول لأنفسنا مثلما فعل الحواريون هل هذا هو الله؟ ويصل الجدل إلى منتهاه فى التناقض الظاهرى، ويهبط "كمخاطرة فى أن نعتقد فى شىء مخالف للعقل"، وأخيراً فإنه عند تحليل القيمة الدينية B، تظهر فى مفارقة مخالفة بصورة مباشرة لأى فكر. إن علاقة أقيمت فى الزمان ترفع إلى مستوى الأبدية.

ويذكر كيركجور فى "وجهة النظر" أن كل ما كان خفيًا فى المسيح ، فقد أنزل من قدره وضحى بنفسه وعمل من نفسه إنسانًا، كان من أجل إنقاذ البشرية ، وكما يقول كليماكوس إنه فى الحب تجعل الأنانية الإنسان أسيرًا، فإن النصوص التى كتبها كيركجور والأخرى التى كتبت بأسماء مستعارة كانت على نفس النمط. وكذلك المعنى الذى يثير خلافًا رغم عنف الأسلوب اللاذع، والذى كان بلا شك بسبب الاهتمام المخلص والموجه للمفارقة وإلى كل ما يسبب صعوبة، لا بل إلى ما يشكل استحالة لا يمكن تجنبها.

إن كل ما نريد أن نستخلصه هو كيف أن مفاهيم الحب تترك بصمتها على هذا الوضع المخالف لرأى الكافة، والتناقض الظاهرى (المفارقة)، وهو لب النص الذى كتبه كيركجور. وكيف أن المفارقات تجد وسيلتها بالتبادل (والعكس بالعكس)، وذلك فيما يتعلق بالحب ومصيره.

ولكى ننهى هذا الموضوع بموجز مختصر عن التناقض الظاهرى نستشهد بما جاء عن أنتى - كليماكوس، الذى أوضح أخيراً كيف أن التناقض الظاهرى يبلغ الذروة فى إمكانية حدوث الفضيحة، "تناقض فى الحب لا يمكن سبر أغواره"، حتى إنه بالحب تعرض الرب للمخاطرة، وأن مثل هذا الحب مرفوض ويدحض، على أساس فضيحة وهو الوجه الجديد للمفارقة المطلقة عن الحب.

وقد أجريت محاولة للسعى لإيجاد تقارب بين سيلانسيو وأنتى - كليماكوس، وكذلك محاولة إيجاد تماثل بين الاستسلام والإيمان، وأيضًا بين التضحية والإيمان، لأنه فى الإيمان نفسه تظل إمكانية التضحية معزولة لكنها ليست ملغاة . إنه تناقض ظاهرى مطلق، أن يكون تعريض الرب المحب لهذا النقد الجارح هو قمة المفارقة، كما أن أسطورة مولد إله الحب إيروس حسب ما جاء على لسان سقراط يمكن أن تعتبر نوعًا من التجسيد الوثنى، تحت شكل من أشكال الغموض، فى الطريق نحو الظهور بشىء آخر.

(يمكن الاطلاع على أوضاع كل من سقراط والمسيح أمام الحب حسب رأى كليماكوس).

القسم السابع

الحب والمعضلة aporie (المفارقة الخالصة)

تعتبر نتائج آلام المسيح الوحيدة الجديرة بالإيمان والحاسمة والمقنعة بصورة نهائية ولا يشك أحد فى خلود الروح فى حالة إتمام "حركات اللامتناهى".

(سيلانسيو، الخوف والقشعريرة)

الصورة:

يدخل إبراهيم الفرد فى التناقض الظاهرى وما هو أبعد من الحياة بشكل عام، وإغراء القيم الأخلاقية فى علاقة مطلقة مع الفكرة المطلقة فى حقيقة حبه، حيث تتحد مفارقات الحب والفهم. وقد أتاحت هذه النصوص التصدى للجانب الأول من التعارض الفكرى، تحت أشكال غير مفهومة من الإخفاق والفشل الفكرى. وإذا كان كليماكوس متحفظًا بالنسبة لسيلانسيو فلا يقرأ فى الواقع سوى بضعة أسطر فى ملحق الحاشية، حيث يتذكر خداع ورياء التناقض الظاهرى بأنه مرعب بصورة أكثر من الإخفاء البسيط للقيمة الجمالية، وهذه بدون شك لأسباب فرضتها الكتابة بأسماء مستعارة، ولأن الحب يتطلب أحيانًا المحافظة على الصمت والسكوت. فكيف يمكن التحدث إذن عن شىء غير مفهوم ويتجاوز كل المقاييس؟ هنا، وعلى الطريق الذى يؤدى إلى التناقض الظاهرى نحو التعارض الفكرى، بحيث يصير مثل مفارقة نهائية أو أكثر، تتشكل

الصورة وما يماثلها بالتناوب، وفقًا لعملية طبيعية (عادية) تمامًا. وسوف نستعرض فى هذا الفصل وبصورة أدق، وظيفة الصورة، ثم ننتقل بعد ذلك إلى الأسلوب المتبع فى طرح المسائل لكل صور الحب السليم، وأخيراً نتائج مسألة المعضلة الفكرية aporie.

إن الصور متعددة ومهمة فى النصوص التى تحمل أسماء مستعارة، بل إنها موقعة فقط باسم غير معروف، وهذا يؤدى بشكل طبيعى ومنطقى إلى الإحباط العقلى لا محالة، وإلى عدم وجود تماثل كبير فى مواجهة القيم الدينية، ما دام الاختلاف بين الله والإنسان قد وضع بصورة عامة على أنه اختلاف مطلق وكامل. فإذا ظهرت الصور نفسها على أنها ناقصة وغير مكتملة فلا مجال هنا للدهشة، لأن الصورة نفسها بها بعض أخطاء، حيث التماثل مستحيل بسبب الاختلاف بين المجموعتين من ناحية العلاقة. وهكذا فإن الحب البشرى لا يمكن إلا أن يكون صورة ناقصة مقارنة بالحب الإلهى، بل حتى من التعريف لكل منهما.

تحمل دعوى كيركجور حول التهكم استدلالات أولية، يتأرجح الفكر الفاشل (المحبط) فى الأساطير التى تصبح مزخرفة عندما تتفق وتلتقى مع الجدل، لأنه فهم منها أنها ليست الفكرة، بل لا تهدف إلا أن تكون مجرد انعكاس لها. وقد كتب كيركجور فى يوميات عام ١٨٥٠ أن المجاز التمثيلى كتأويل أساسى هو فى الصميم هجوم غير مباشر ضد المسيحية، لأنه لا يجوز اعتباره فى حقيقة الأمر إلا بمثابة انعكاس فى الخيال. وقد ذكر كل من كليماكوس وسيلانسيو، وهو عدم وجود التماثل والتشابه وقد كررا ذلك عدة مرات. ويرتد النص إلى صور ليحاول أن يستكشف إمكانيات عليا بدلاً من محاولة فهمها.

يعتبر نص كيركجور بصفة عامة نصًا حيويا ومزخرفًا (ولنتذكر مثلاً المجموعة الرائعة التى افتتح بها التكرار)، وأعلن فى المجموعة التى تحمل أسماء مستعارة (إرميتا Ermita أو A مثلاً) عدم حبه للصور، لكن ذلك لم يمنعه من استخدامها. وسوف

نستعرض بعضًا من تلك الصور الممتازة، حيث يتجلى فيها الحب البشرى لتصوير الحب الإلهي، والذى هو بالنسبة إليه غير قابل للقياس، لأنه كما شرح سيلانسيو فى إحدى ملاحظاته أن تحركات الحب تظل نسبيا سهلة البلوغ، والعقل يلتمس العون، كما تعلق تلك الملاحظة على صورة جميلة فى "الخوف والقشعريرة" "فتى يهيم حبًا بأميرة"، والتى ربما لم تكن سوى صورة، ومع ذلك اقترح قصة المسخ، وتحول موضوع حب الفارس من الاستسلام اللانهائى المسمى إلى أن يصير فارس الإيمان، ويتحول نحو موضوع الحب الأزلى. وفى مكان آخر، يتحدث عن صورة لقصر الملك كنظير غير متكافئ وغير تام للحقيقة، بل أعطاها طابعًا أكثر روحانية. وفى مكان آخر يعطى نموذجًا "فتاة تهيم حبًا بصورة سرية بشاب"، وهنا بدل سيلانسيو من المواقف المثالية وأعطى صورًا توحى بالمقارنة الواضحة . لكن كليماكوس أعد صورة تعكس المكان والدور نفسه للصور فى "شذرات فلسفية"، حيث نجد "حبا غير سعيد" وغير متماثل، وحيث لا يستطيع المحبون أن يصلوا إلى تفاهم فيما بينهم، وتبرز هنا صورة لهذا الموقف: "فلنفترض أن أحد الملوك أحب فتاة من عامة الشعب" فيكون الحب هنا صورة ناقصة وغير متكاملة.

ونجد الحركة نفسها فى "الحاشية". (Le post Scriptum) وفيها تم التماثل والتمييز بين الحب البشرى الوهمى والحب المسيحى، مع اختيار التماثل والتشابه لزوجين:

- نجد مثلاً الاختلاف بين الفرد والغبطة الأبدية، فالشاب والفتاة اللذان لم يتمكنا من الزواج فيما مضى عندما يؤكد كل منهما أنه محبوب من الطرف الآخر، فهذا دليل على أنهما غير متحابين.

- صورة العامل الفقير والأميرة، إذا استطاع الحب أن يجعل منهما عاشقين متشابهين، فهناك اختلاف مطلق بين الله والإنسان.

– مسألة الموضوعية والتأكد من الشخص الثانى (المحب الثانوى) مقارنة بحبيبة شخص متوفى.

يكتمل المؤلف بالصورة إلى موضوع التماثل والتشابه بالنسبة للإيمان، وخاصة فى حالة المقارنة بين المسيح وسقراط.

وفى "مدرسة المسيحية" يعاود أنتى كليماكوس الصورة المتكررة عن الحبيب والحبيبة عندما يسأل كل منهما الآخر:

هل تعتقد أنك تحبنى؟ (مع الاقتراب كذلك من موضوع المسيح وبطرس الذى علق عليه كليماكوس).

وبالتوازى مع هذه النصوص فإننا سنقارن بين استخدام الصور فى النصوص التى عليها توقيع وتلك المغفلة من الأسماء.

ففى "الكتاب حول أدلر" Adler، نجد المقارنة التالية: قام أدلر بإحراق نصوصه التى تتحدث عن هيجل، والتى تشير إلى أنه لم يتم شفاؤه، لأن السكير الذى توقف عن الشرب لا يشك لحظة فى وجود الكأس بجواره، وليس أكثر من امرأة متيمة بصورة جادة، وليست فى حاجة إلى إحراق الخطابات "التى كتبها لها".

"**وفى المقالات المسيحية:** أفكار تطعن فى الصميم" من أجل التنوير والتثقيف فكل الأشياء تهدف إلى جلب الخير لنا عندما نحب الله"، ونقرأ كذلك:

الفتاة التى تعتقد فى الحب الذى تعيش من أجله تجده أقوى حتى من موت حبيبها، طالما أنها أحبته. والله كذلك، محبة الله مساوية للاعتقاد بأنه الحب؛ "إذا آمنت به فأنت تحبه أيضاً".

وفى "من أجل فحص الضمير" يقتفى أثر صورة لخطاب حب يعبر بطريقة وافية عن تلقى كلمات الله، وهى هنا ليست سوى صورة، لكنها من أجمل الصور، وسوف تكرر تلك الصورة فيما بعد لتتذكر بالمرأة التى استمعت لهذه الكلمات.

إن الاستشهاد بهذه الصور الغرض منه ذكر الواقعة التى أشار إليها كيركجور، والتى تتعلق بنشيد الإنشاد، وتعمل على إيضاح المسألة المسيحية بتأمل جدلى شعرى عن الحب. فيوجد أحباء كثيرون من الممكن أن يكون كل منهم صورة من الآخر، ولكن ربما لحد ما تكون العلاقة معكوسة فيما بينهما.

الحب يضفى البهجة دائماً خاصة إذا كان كله تضحية

(المرض المميت)

"فى داخل كل حب يختفى سر من الأسرار، وهو مطلب يرتكز عليه الحب، ليس فى الأنانية لكنه أكثر عمقًا فى الأزلية والخلود... هذه هى كينونة الحب ذاتها".

إنجيل المعاناة والمكابدة (مقالات فى عام ١٨٤٧) أنتى كليماكوس.

ونستشهد أيضًا فى سياق التأملات التى وردت فى النصوص، فقد كتب كيركجور فى يوميات عام ١٨٤٧" أن كل ما تحبه هو لك، ويبقى لك، وإذا لم يتسن لك فهم هذا فلا داعى لأن تحب وتقع فى هذا الخطأ الذى يخلط الحب بالإحسان بدلاً من أن يكون كبرياء واعتداداً بالنفس"، وبصفة خاصة، الحب التعس وهو أسمى أشكال الحب، "فالشخص المسيحى هو أيضًا أكثر ندرة من روميو وجوليت" وبهذا السؤال الذى وجهه كيركجور عن ما هو الحب، شبه الإجابة بالتناقض الظاهرى (المفارقة).

وكتب كليماكوس قبل ذلك "العشاق طيور نادرة"، وهذا يؤكد التواصل والترابط بين مختلف أنواع الحب. وقد عرف كليماكوس الحب بأنه "نزوة تكفى نفسها بنفسها".

ونستشهد هنا بصورة جميلة من "مخطوطات B"، يشرح فيها القاضى فلهلم كيف أن الحب عطاء وهبة فى حد ذاته، ويسرى فى وريد ملىء بالمفارقات"، إنه مثل الشخص الذى فقد كل شىء وكسب كل شىء" ونستشهد بما قاله فينيلون Fenelon: "ثق فى الحب، إنه يأخذ كل شىء، إنه يعطى كل شىء"، "وفى الأفكار التى تطعن فى الظهر". إن من فقد كل شىء ما عدا الإيمان بمحبة الله، لم يفقد شيئًا على الإطلاق، أما من يجد نفسه فى موقف متناقض، فقد فقد كل شىء.

إن هذا الحب الذى يجد قيمته فى نفسه هو الحب الذى يتم الحصول عليه بالعطاء، بتعمق وقوة جذوره. وقد تساءل كليماكوس: "من أين يأتى جوهر الحياة؟"

وبينما يشدد الباحث الجمالى A على أنه فى الوثنية الإغريقية، لم يكن إيروس Eros ينظر إليه على أنه بذاته عاشق، وأن كيركجور منذ "حديث الموعظة والإرشاد فى المدرسة الأكليريكية، عام ١٨٤١، نادى بحب المسيح بالطريقة التالية: إنه حب فى الحياة وفى الموت"، إنه محبة حقيقية باطنية (جوانية)، وإذا حذونا حذوه فإنه يعلن عن حب يهجر الجميع من أجل حب المسيح والجار، حيث نجد أفكارًا رئيسية راسخة. إن هذه المسألة القديمة التى سبقت الوجود عن الحب للحبيب مطروحة للبحث ومرتبطة بالشعور الباطنى (الجوانى)، والذى سوف نعود إليه فيما بعد.

ورغم أن الحب يبدأ بمعنى ما عندما يحب شخص ما، فإنه يبدو أنه لكى يتمكن هذا الحب من الخلود فإنه يقوم على حقيقة أنه موضوع مطلق عن الحب. وقد جاءت المسيحية بأفكار على العكس من الوثنية تمامًا، إن الدين القائم على المحبة يفترض أن الله الذى صنع الحب، لم يجعل منه مفهومًا غير حقيقى، وجعله غير قادر على التوقف. وفى رأى كليماكوس أن "الحب لا يمكن أن يتوقف عند نقطة معينة، كما يمكن أن يقال عنه إنه الشىء الأكثر غباءً والأكثر إثارة للغضب والحنق، بينما يتسم بالحماسة، وإذا صح القول بالمغالاة والإفراط.

ويحدث الشيء نفسه عندما ينشأ صراع بين حبيبين حول من أحب أولاً، فإن الهوى والمفارقة يحافظان على الصراع نفسه . ولكن سيلانسيو له رأى آخر، لا يمكن أن نذهب بعيداً فى أن الحب ما هو إلا نتيجة صارمة لما سبقه، الحب جميل مع قليل من الصرامة والشدة.

وفى خاتمة "الخوف والقشعريرة" يمكن أن نقرأ، أنه لم يتعلم من أى جيل من الأجيال التى سبقته كيف يحب (وهى إجابة يمكن إعطاؤها إلى بروتاجوراس)، وكل ما يعمله الإنسان هو أن يستمر فى الحب ولكن دون الذهاب بعيداً، حيث يكون مقيداً مرة أخرى باعتبارات الإيمان الجادة. ويأتى مرة أخرى الحديث عن الحب أو الإيمان فى حالة ظهور المعاناة والألم على هيئة بهجة، والتى عن طريقها يعترف الإنسان بأنه مذنب ومخطئ.

إن كل ما نسعى إليه هو أن يكون الحب خالداً وأبديا، وعندما قال المسيح "أعط لقيصر ما لقيصر وأعط الله ما لله" كان كيركجور يعرف كيف يفشى هذا السر بتعليقات قوية وبالمكان، حيث التهكم لاذع والموقف الجاد عميق، فلابد إذن وبكل تأكيد أن نفهم إلى أى درجة لم يكن قيصر سوى دعابة لا يعتد بها، لأنه العضو الأول فى الجملة، "منفوخ على الفاضى" بالسخرية والتهكم، أما الثانى فله وزنه، وهو مطلب مطلق.

ففى جانب لا يوجد شيء وهو قيصر، أما فى الجانب الآخر فهناك كل شيء: الله. وهو الحب الوحيد الذى يعتد به. وقد أشار أنتى - كليماكوس إلى الإنسان الذى يحب أيضًا، ويدعونا إلى النظر إليه: مَنْ هو العاشق الذى سيترافع عن حبه؟

إننا لا نقلل من قيمة موقفه المطلق، ويذكرنا بعذاب منشد قصائد الحب الباقى، والشعور الدينى الذى يستشف منه، لكنه لا يستطيع أن يجيب عن التساؤلات. وعند هذا الحد يقترب أنتى كليماكوس من التناقض الفكرى، بل يقودنا إليه.

وفى المجموعة الثانية من "اختبار الضمير" جاء على لسان بطرس: "كن قنوعًا"، حيث يفسر بصورة قاسية كل من هو على استعداد لأن يعلن "أنى أتمسك بكل ما هو يقينى ولا أتخذ موقفًا".

المعضلة L'aporie

لا يمكن أن تحصل على الفتاة التى تحبها إلا بمنتهى السهولة، وهـى أيضًا تتوسل إليك أن تكون لك، ورغم ذلك لا تحصل عليها. تلك هى المفارقة (ولكنها أيضًا المعضلة).

(يوميات عام ١٨٤٧)

من المعروف منذ البداية أن أفكار كيركجور تندرج تحت سمة المفارقة فى شكل راق من الشك، تتضح الإشارة إلى مذهب الشك لديه بصورة ضمنية وأحيانًا بصراحة. كما أن رفض (المذهب) والمطالبة بالإقناع كعمل مستبعد الحدوث، تتجمع كلها وتشير إلى نوعية معينة لحركة الفكر.

فمن ناحية، يجب ألا نخصص هنا مكانًا للحب فى المذهب كما أعلن ذلك كليماكوس بشكل واضح. وفضلاً عن ذلك، يجب أن نتذكر دومًا الخلاف بين أن تحب وبين أن تعرف (من تحب)، مثل الفرق بين إنسان مسيحى وأن تقول من هذا الكائن، ومع ذلك، فلابد من توفر مفهوم وجو يساعدان على الحب، حيث تظل حالة الحب متزعزعة وغير ثابتة، ومن التكرار الوجودى ذاته الموضح فى "الأوراق" واقع أن يكون المرء كما يقول وأن يحيا حسب أفكاره. ومن الممكن أن نتساءل أليس ذلك نوعًا من التناقض الفكرى الكامل تم تناوله بالتلاعب بالألفاظ التهكمية حيث إن التغيير المراد استخدامه متعذر، بل من المستحيل أن نركز عليه؟ فهل من الممكن أن نعيش وفقًا لما نفكر فيه، وأن نكون وفقًا لما نقول؟ وهل الحب مثل المسيحية تستطاع معايشته؟ وأين

التكرار الحقيقى؟ وما علامة التعرف عليه؟ وما هو بالضبط الدرس الذى استوعبناه من الشاب ومن أيوب ومن إبراهيم ومن الصور العظيمة الصامتة التى كتبها سيلانسيو؟

إن الحب البشرى وهمى وغير حقيقى بطبيعته، وعلى هذا الأساس يمكن أن نستمر، وأثناء معرفته في معايشته أو بمعنى أصح فى ألا تكتب له الحياة طالما أنه ليس سوى وهم خادع. فهو إذن مناقض للعقل فى هذا المعنى، ويبدو أن كليماكوس قد أشار إلى هذا الاتجاه بوضوح.

بل إن كيركجور ذهب إلى أبعد من ذلك، وجاء فى يومياته لعام ١٨٤٣: "الفكرة التى تقول إن الله محبة تؤدى المعنى دائمًا، وهى فكرة تجريدية وتعادل مذهب الشك". وظل كيركجور تستبد به هذه الفكرة على نحو غير سوى، والتى تتمثل فى استحالة أن تكون مسيحيا، وهذا ما جعل الفكرة مأساوية (أو تكاد تكون). والموجودة تحت أولوية الوجود والفرد والحب مقولات تتضمن المفارقة والتناقض الظاهرى .

وإذا كان هنا مجال فحص لمكان وجود الشك فى فكر كيركجور واستهدافه الحقيقة، فإن المرء يصر على النقاط التالية: نعرف أن كيركجور قد شجب الشكاكين المخيلين (الوهميين). ففى المقالة غير المنشورة لعام ١٨٣٨ (الصراع بين الكهف القديم والحديث) فإن الإشارات الجدلية إلى المذهب تتحد مع تلك المضادة للشك، ويتجه الهجاء ضد الذين جاءوا بعد هيجل الذين يدَّعون أنهم تجاوزوه، وهؤلاء أيضًا الذين يدعون أنهم بدأوا فلسفة الشك، وقد استهل الشاب يوحنا كليماكوس القصة التى ظهرت عام ١٨٤٢ و١٨٤٣ بالجدل ضد من يدَّعى لنفسه فلسفة الشك. فمنذ قام هذا التلميذ باستيعاب الاقتراح الخاص بأن "الفلسفة بدأت بالشك وأدت إلى الوقوع فى مأزق والدخول فى طريق مسدود، وأن صاحب هذه النظرية سقط ضحية لمعرفته، مثل قصة كائن الكهف الخرافى، الذى أعاد السيف الذى كان ينادى بالدم بمجرد خروجه من

غمده إلى فارس، كان يتوق شوقًا لرؤيته فورًا وطعنه طعنة أودت بحياته. ومن الصعب البدء ولكن هذه البداية أكثر من صعبة، لأنه أنكر سواء نفسه أو الفلسفة الخالدة ، وأعاد يوحنا كتابة الفلسفة فى ديباجة بسيطة، وقد يتجه تفكيرنا نحو سقراط، حيث إن حجر الأساس فى منهجه هو البحث عن المبادئ الثابتة وراء الظواهر المتغيرة، وإن العقل وسيلة وليست الحواس، ولكى يكون العلم علمًا يجب أن يتصف باليقين لأن الحقائق عنده ثابتة لا تتغير. لقد بدأ سقراط بالشك من أجل الوصول إلى الحقيقة وترك المبتدئ يستنبط الحقيقة بنفسه.

وفى الحاشية Post Scriptum يذكر كليماكوس الاختلاف بين تكرار لهجة المتحذلق مدعى المعرفة، ويقدم شكاكًا مشابهًا له فى حقيقته الموجودة.

وأضاف أن "الوجود لا ينساب من الفكر الذى ينكره". وقد أشار أنتى كليماكوس إلى ملاحظات على النمط نفسه فيما يتعلق بسقراط ، وهى تقوم على أساس أنه لم يكن لدى الإنسان علم صحيح، فإن فى جوفه حقائق كامنة يستطيع أن يستخلصها من داخل نفسه ومن نفوس الآخرين، وهذا ما يسمى بإثبات وجود النفس. كما قام سيلانسيو بمدح ديكارت، واعتبره الأب للفلسفة الحديثة، وإمام الشك المنهجى.

أما كيركجور، فقد ذكر فى إحدى المقالات عام ١٨٤٣ أن "أى نعمة ممتازة وأى هبة كاملة إنما تنزل من السماء، وأن صفحات مهمة جدا تبعث على ممارسة "الشك الحقيقى". فإذا كان الشك فى الحياة الذهنية وفى العلم (أو فى الإيمان) فهذا هو اليأس والتهكم والسخرية من الحياة الشخصية، ولكن ما يعطى الأهمية هو أن الشك كان هدفه حب الوصول إلى الحقيقة.

فالشك إذن ليس فقط نقطة البداية بحيث نتجاوزها، وهذا هو "مذهب الشك" للقيم الجمالية. وقطع كيركجور بصورة جذرية مسألة الشك بإبداء رأيه الوجودى،

حيث أصبح هناك تناوب. وقد ذكر فى الواقع عملية الوضع المعكوس للشك والإيمان وحالة اليقظة المتبادلة، وقد أشار أنتى كليماكوس إلى طابع الشك فى القيم الدينية، واتخذه معنًى خاصًا به بالكامل. وقد أظهر مؤلف المخطوطات A نفسه على أنه جدير بالاحترام، رغم مواقفه التهكمية، ورغم العرض السوفسطائى الذى قام به بصورة انسيابية، "وببراعة ومهارة فى حركاته بالنسبة لمذهب الوجود". ويظل فى دوامة من العلاقات المعقدة والغامضة للفلسفة. وهذا التوجيه الذى يعمل الجدل المتناقض على جعله معضلة فكرية أكثر من كونه شكًا يتحد فى ريبة وحذر بالعمل على إيجاد تعريف. وقد تمنى هوفنيانسيس ألا يكون هناك تعريف يؤخذ على محمل الجد، لأن الفكر الحديث سوف يلغيه، وسيتلاشى ويختلط بعضه ببعض، كما أن هذا التعريف سوف يفسد كل شىء ويجعل كل ما فهمناه وأحببناه غريبًا. وبالنسبة لمسألة الحب، نجد أن "الإنسان الذى أحب بصدق، قلما يستطيع أن يجد الرضا والسرور فى أن يقضى أيامه باحثًا عن تعريف للحب الحقيقى". أما بالنسبة لمن أحب الله، فإنه لا يسعى لإيجاد تعريف لهذا الحب، لأنه ليس هناك غرض من وراء هذا الحب أو نهاية له.

وبالنسبة لسقراط، فقد أبقى دائمًا صعوبة فى هذا الأمر، ويمكن لـ B أن يقول لـ A إن الزواج يفك عقدة المفارقات فى (القيم الجمالية)، مما يجعل الإنسان يتأمل ويفكر بموجب الترابط والالتحام والدخول فى طريق مسدود لواقع الزواج، ويكرس نفسه نحو الذكرى الوحيدة وليس للتكرار الكامل فى مواجهة الخلود، بالإضافة إلى التضحيات التى يتطلبها، وأن يكون الإنسان متحليًا بصفة الإيثار فى الحب الدنيوى، له ميزة ومساوئ فى الوقت نفسه.

وبالنسبة (للمراحل) فقد عاود كليماكوس فكرة "غياب الغاية والنتيجة ليوميات فلان كتحديد صريح وجازم للوجود الدينى، وهذا الشعور الباطنى نتيجة لشىء خارجى".

فالإنسان يفكر كأنه موجود ولا يبذل جهداً إلا فى الصيرورة، مثل الحب فى نظر سقراط، فقد أعيد تأكيده، وأن كليماكوس يصر على أن "الحبيب العاشق" لا يمكنه أن يحدد موقع حبه بالنسبة للآخرين، ولا يستطيع مثلاً أن يعرف إذا كان هو الوحيد الذى أدرك أو أنه صار محبوبًا.

وهل أصبح مفهومًا أنه واحد من ثلاثة يشتركون فى الحب؟ وهل سيدرك أن "الحب له استدلال آخر غير الناحية الدينية؟" لأنه يمكنه عند الاقتضاء أن يعبر عنه خارجيا، بخلاف الناحية الدينية التى تكون دائمًا غير مرئية، ويمكن للإنسان أن يفكر فى نقد الانحرافات التى يقع فيها الرهبان.

ويوضح كيركجور أحيانًا كيف أن الكلمات لها إشارات ومعان مشروعة، ورغم ذلك فهى غير كافية.

وقد أظهرت النصوص التى جاءت فى "اللحظة" هذه المسألة التى تبعث على الشك، وهى نصوص تهكمية بصورة عنيفة.

لقد كان متلقى اللذة الوثنى يعتبر أن العذاب المتواصل أبدى، أما المسيحية الرسمية فقد أوضحت أنها تسمح بالرغبة فى التمتع بهذه الحياة.

ومن جهة أخرى فبمناسبة الرجل والمرأة، ذُكر أن الصعوبة المستمرة فى المجىء بمبادئ دون التخلى عن أى امتياز أصبحت تُفهم على أن الإنسان سوف يستسلم، وأن هذا الوجود يجعل هذه الامتيازات شبه مستحيلة وتتعارض مع تفاهة الحياة التى لا قيمة لها، حيث لا تترك أسوأ أنواع الخيانة أثراً إلا مجرد وقفة قصيرة، وبعدها يعود كل شىء إلى وضعه الطبيعى.

وأخيراً، لا يتردد كيركجور فى وصف عمله الأصلى بأنه "الجنون بعينه"، وهى حالة فريدة منذ ١٨٠٠ عام من أعوام المسيحية، وأن الحالة الوحيدة التى كانت

متشابهة لها هى موقف سقراط فى أوقات وأزمنة مختلفة، ومع ذلك فلم يكن سقراط مسيحيا.

وإذا كانت الحياة الحقة يمكن معايرتها بطابعها الذى لا يحتمل المعايشة، بحيث لا توجد كوارث أو زلازل أرضية، وإذا كان الحب لا ينتج إلا إشارات ومعانى ناقصة، وإذا كان دين الحب لا يمكن التعرف عليه، فإننا نرى كيف أن الصورة تشكل منعطفًا نحو الشك يقود إلى المفارقة.

وإذا كان الحب البشرى مثالاً ونموذجًا للحب المقدس، فهل يرتبطان ليشكلا فكرة نظامين مميزين يسيران على الدرب نفسه؟" إن العمل الأساسى هو المحافظة على الحب فى وقته، وإذا كان ذلك غير ممكن، ففى هذه الحالة يكون الحب بمثابة استحالة، وهذا ما أعلنه القاضى فلهلم.

خاتمة

الحب والأمور الباطنية

"أن تكون ذاتًا ليس شيئًا عاديًا"

(كليماكوس الحاشية الختامية)

من الواضح أن هذا الطريق المسدود نشأ من الأمور الباطنية ومن أوضاعها المستحيلة، وبدلاً من المناداة بالفشل، فإن المعضلات والإشكالات الناجمة عن الحب قد تكون ضمن مكونات الفرد وتدخل في تركيب الأنا. وبذا يصير الفشل متفقًا عليه وموضع مناقشة وأحاديث تهذيبية، ففي هذه الحالة من المحتمل أن يلتف المرء على الغرض والجوهر الذي اتبعه كيركجور باستخدامه نمط تعدد الأسماء المستعارة. وعند البحث عن اسم وحيد كامرأة محبوبة وموضع شك أن تكون حقيقية (يمكن أن ينسب إليها مؤلف من المؤلفات)، أو عند البحث عن هوية لشخص يشرف على الموت فهو الفرد، وعندئذ يصدم المرء بعقبة.

ذلك هو دوار التعدد الذي يهتم به كيركجور ليبرهن على استحالة التجميع في وحدة واحدة، ويمكن ملاحظة الرابط بين شكل العمل ومضمونه، أو الطريقة والهدف المنشود من ورائه.

وهذا ما يمكن إنتاجه عندما يُقْدِم عليه مفكر عظيم مدفوعًا بالرغبة الجامحة للإخلاص في الحب، فإذا كان حبًا نقيًا من جانب الرجل، فإنه يقترب من علاقاته مع

رجال آخرين. وتلك هى الآثار التى يمكن المحافظة عليها فى الحديث، كما أن الثبات على الموضوع هو هدف فى حد ذاته يتواصل تكراره فى مثل هذا العمل.

يتيح لنا موضوع الأمور الباطنية أن نتجه نحو الخروج بنتيجة ختامية، ففى الوعظ الإرشادى داخل المدرسة الأكليريكية أصبح الحب أول شيء يتم الإعلان عنه كحقيقة باطنية، أما عن الأمور الباطنية، فإن كليماكوس عرفها بأنها الفكر الذى صار يتسم بالشفافية فى الوجود، وهو تعريف ملىء "بالمفارقة" و"الازدواجية". أما إذا لم يتم التعامل مع الأمور الباطنية عن طريق الاتصال المباشر، فإن العمل بالكامل يصير موضع تساؤل.

ونجد فى "الكتاب عن أدلر" تأملات مهمة حول هذا الموضوع، وقد قام كيركجور بالتحليل التالى بالنسبة للترتيب المميز للبشرية والرب فى المسيحية، وحتى فى مجال التماثل، فإن الرجل الذى يظهر هوى حقيقيًا يمكن أن يقول إنه اكتشف الهوى الحسى، وأن الحب أصبح محددًا بصورة باطنية نقية وبشكل مباشر، ولا يجادل فى شيء سوى فى الأمور الباطنية. كما أن الحب أصبح بمثابة هوية موضوعية وشخصية، وأن الشهوة الحسية ليس لها وجود حقيقى إلا لدى الحبيب، ليس فقط لمن ولكن أيضًا عن طريق مَنْ، يرتبط الفرد والحب فى هذا المعنى بشكل متكافئ، وتنشأ الشهوة الحسية وتتولد.

وعلى النقيض من ذلك، ففى نطاق التعالى، فإن المسيحى المتخصص يكتشف الهوية المباشرة بصورة شخصية وموضوعية، ويؤكد هنا كيركجور خلافًا لما قاله أدلر، أن الإرادة الإلهية تمثلت فى المسيح حتى ولو لم يلحظ ذلك أحد، رغم ما يمكن أن يقال من أن المسيحية أصبحت حقيقة بمجرد اعتناق أحد الأشخاص لها. إلا أن هذين الوجهين ليسا متنامين، ويتأكد هذا الاستنتاج من هذا التحليل، وهو أن الشهوة الحسية فى جانبها الموضوعى ليست سوى وهم وخداع، وأن الحب الحقيقى هو الحب

المسيحى، ويتحدد بديل حيث يهتز الجدل القائم على المفارقة والشك. ويستشهد كيركجور قائلاً إنه لا يمكن القيام بخدمة سيدين فى وقت واحد، وإنه يجب الاختيار بين حب الله وكراهية العالم وبين حب العالم وكراهية الله. وبفرض الاختيار نفسه بين حب البشر العادى والمتماثل وبين الحب المقدس غير القابل للمقارنة ، يمكن أولاً أن يوجه الاتهام بالخداع والمكر فى أن يحب المرء ذاته، وثانيًا الطابع القائم على الشك، أو على الأقل لا يمكن تحديد معالمه.

وقد كرر أنتى كليماكوس أن "أى حب هو حب للذات"، وإذا كان الوهم والخداع قد تمت السيطرة عليهما، فإنهما لا يصطدمان ببديل آخر، حيث يبدو أن الاختيار يتم بين موضوعين قائمين على الشك، السؤال الذى لا يجد إجابة له عن الفرد والأوحد.

إن تغيير الأزل ليس إلا وثبة نحو مخطط البقاء الذى هو دائمًا مشكوك فيه وغير مستقر، فالعالم سوف ينتهى فى لحظة وفى غمضة عين إلى مخطط الحقيقة التى لا تقهر أو تنكسر، كما تؤكد العلاقة وتضمنها.

وذكر يوحنا الصامت (سيلانسيو) أن الموت هو الوثبة العليا، وأن المفارقة الخالصة والتقاء المفارقات والحب هما الحبكة والنسيج طوال مراحل الحياة، بل سمة الوحدة التى تفصل أيضًا وتتغير باستمرار كى تجد قاعدة وأساسًا لها. وفى هذا الإطار، فإن أعمال كيركجور الفنية بالكامل تدور كلها حول الحب (بالمعنى المزدوج)، وبالذات الجزء الخاص بمؤلفات عن الحب بعنوان "الحب"، حيث يمتدح فيه الحب ويدعونا فيه إلى السير فى هذا الاتجاه. فالحب كما يقول هو الملاذ الأخير والأوحد، رغم اختلافه بشكل لا متناه، ويظل دائمًا موضع تساؤل، حيث يجد المرء فيه بعض الفرص فى التعرف على حقيقته و"جوهره" الأزلى من خلال وجوده الشخصى . ويبدو أن ذلك كان يتطلب بالنسبة لكيركجور أن يكون الحب شريكًا ومجرد تعهد وارتباط بالحب لفترة زمنية محددة لا أكثر؛ ولهذا فإن مَنْ يحب يكون على "صواب" حتى آخر

لحظة نحو كل شيء، وضد كل شيء حتى ولو لم يتمتع ولو مؤقتًا بحبه. ويجد المرء هنا تهكمًا نحو زواج تم لفترة، ولكن الكتاب لا يخلو من العناصر الجمالية.

وقد ذكر كليماكوس أن المجادل الجيد هو الذى يلتحم "بالمطلق والتميز المطلق" وعندئذ سوف يجد فى الحب ما يبهجه وما يمكن أن يمارسه.

وفى كلمة مطابقة لكيركجور، أنه، يجب البحث للوصول حتى النهاية لهذه الفكرة والتمسك بها حتى النهاية واستبعاد ما عداها".

واستوحى سيلانسيو وفراتر تاسيتورنس أهمية التمسك "بفكرة واحدة وعمل واحد بوعى وضمير" و"رغبة واحدة جادة وأزلية"، وسوف نظل متوترين ومصرين على التمسك بهذه الفكرة وإخضاعها، لأنه إذا لم توجد نظرية أو نظام، فهناك المفهوم والجو العام لتوازن رائع لكنه غير مؤكد (صورة الراقص عند سيلانسيو) فى الوعى الكامل لبديل دون تسوية أو تصالح، بل ربما دون التوصل لمخرج (حيث تسيطر الكآبة).

وفى الجدل عن الاتصال "الذى لم يطبع عام ١٨٤٧"، ذكر كيركجور أن الاتصال غالبًا ما كان يهمل بينما السؤال عنه موجود ضمنيًا فى كل مكان.

ويمكن أن يقال كذلك عن الحب الذى يعتمد عليه، والذى هو العنصر موضع السؤال دائمًا فى الوجود، وهذا من الجانب الآخر فى (الفائدة) التى تعود عليه، وأيضًا القيمة الأزلية التى يمنحها. وقد توصل كيركجور إلى حقيقة عن طريق الخطأ، أو إلى الجانب الدينى من الناحية الجمالية. ولكن يبدو أن فلسفة الشك هى أثر من فكر غنى بالتوترات وعدم الاستمرار ، ومرتبطة ببحث لم يطبع بالكامل، وشق طريقه من جهة إلى أخرى عن طريق حركة التهكم، مما أثر فى الواقع الأكثر تثبيتًا، حتى إذا لم يكن له سوى قوة الوجود البشرى، أى المعاناة والألم والعمل.

إن ألف باء (الحب الشهوانى) هو اللعبة الكبرى للزواج و"حب الجار"، فالمقصود هنا هو "التوقف عند الحب"، ولا نريد أن نقول التمسك به، وهو أيضًا عدم تجاوزه.

ملحق ١

الأسماء المستعارة التي استخدمها كيركجور:

- فيكتور إرميتا Victor Ermita.
- فيكتور الناسك.
- ناشر "إما ... أو".
- A ويوحنا المغوى: مخطوطات A.
- B القاضى فلهلم: مخطوطات B.
- قسطنطين قسطنطينيوس: مؤلف "التكرار".
- يوحنا سيلانسيو (الصامت): مؤلف "الخوف والقشعريرة".
- يوحنا كليماكوس: مؤلف شذرات فلسفية وحاشية ختامية غير علمية.
- فيجيليوس هوفنيانسيس: مؤلف مفهوم القلق.
- نقولا نوتابين Nicolos Notabene.
- مؤلف المقدمات Prefaces.
- هيلاريوس، ناشر "مراحل على طريق الحياة".
- ويليام أفام William Afham .
- "الحقيقة فى الخمر" In Vino veritas أو (السكر هو الحقيقة).

- فراتر تاسيتورنس (الأخ الساكت): رسالة إلى القارئ.

- الأزمة، وأزمة فى حياة ممثلة، مقال نشره كيركجور،

ووقعه بإمضاء "بين بين Inter et Inter".

- رسالتان صغيرتان أخلاقيتان بقلم هـ. هـ.

- أنتى كليماكوس: المرض حتى الموت ومدرسة المسيحية.

ملحق ٢

تسلسل تاريخى للأحداث:

١٨٠٨ - ١٨٣٩ : فترة حكم فريدريك السادس

١٨٠٩ : تنازل فنلندة لروسيا

١٨١٣ : ٥ مايو عام التضخم والإفلاس الاقتصادى

ولادة سورن آبى كيركجور فى كوبنهاجن أصغر أولاد ميشيل بيدرسن كيركجور وآن سور فسداترلند

١٨١٤ : تنازل النرويج للسويد

١٨١٥ - ١٨٣٠ : أزمة زراعية، تقدم السياسة المدرسية وفرض التعليم الإجبارى من ٦ سنوات حتى ١٤ سنة

١٨٣٤ : وفاة الأم وبدء نشاط كيركجور فى الكتابة

١٨٣٨ : أغسطس وفاة والد كيركجور

١٨٣٩ - ١٨٤٨ : فترة حكم كريستيان الثامن (حكم مطلق)

١٨٤٠ : خطوبة كيركجور لريجينا أولسن

١٨٤١ : الاهتمام بتقديم رسالة (أطروحة) وفسخ الخطوبة

١٨٤١ : أكتوبر ٤١ - مارس ٤٢ السفر إلى برلين

١٨٤٢ : انتشار برنامج إدجار عن طريق الوطنيين التحريين.

١٨٤٣	:	"إمـا ... أو" ومـؤلفـات أخـرى، الرحلة إلى برلين، خـطوبة ريـجـينا لفريد شليجل.
١٨٤٤	:	شذرات فلسفية ومؤلفات أخرى
١٨٤٥	:	مراحل على طريق الحياة ومؤلفات أخرى رحلة إلى برلين – جدل مع القرصان
١٨٤٦	:	حاشية ختامية وغير علمية وشذرات
١٨٤٧	:	مؤلفات عن الحب وكتابات أخرى، زواج ريجينا
١٨٤٨	:	اضطرابات عنيفة، زيارة كيركجور لكريستيان الثامن
١٨٤٨ – ١٨٥٠	:	أحاديث مسيحية ومؤلفات أنتى كليماكوس
١٨٥٠	:	تعليق الدستور فى الدانمرك.
١٨٤٨ – ١٨٦٣	:	عصر فريدريك السابع الذى أقر دستور ١٨٤٨
١٨٥٤	:	وفاة الأسقف منستر
١٨٥٥	:	اللحظة ومقالات أخرى ١١ نوفمبر ... وفاة كيركجور

المراجع

Les citations sont toujours faites dapres la pagination :

Pour le texte en francais , des Euvres Completes aux Editions Orante ;

Pour Le texte en danois , des Samlede Vaerker (troisieme edition , Gyldendal)

Les traductions de Tisseau ont etc le plus souvent utilisees ,mais dautres aussi parfois (comme celles de prior et Guignot pour (le titre en particulier de)ou bien ..ou bien ; ou celles de Ferlov et Gateau ou encore de p. petit.

A propos de Kierkegaard , on pourra lire par exemple :

Adorno : Kierkegaard :Konstitution des aestbetiscben (Frankfurt, 1993).

Lowith : De Hegel a Nietzscbe (1941 ; trad . Gall .1969).

Chestov : Kierkegaard et la pbilosopbie existentielle (Paris, 1936).

Wahl: Etudes kierkegaardiennes (Vrin ,1938). Guardini: De la melancolie (Paris, 1952).

Hohlenberg :S. Kierkegaard (trad .Tisseau ; Albin Michel , 1956).

M . Cornu: Kierkegaard et la communication de 1 existence (L age d homme , 1972).

Clair : Pseudonymie et paradoxe,la pensee dialectique de

kierkegaard (Vrin ,1976).

Viallaneix : Ecoute , Kierkegaard .Essai sur la communication de la parole (cerf, 1979).

Grimault: kierkegaard (Ecrivains de toujours , 1981). Kierkegaard vivant (Gallimard , N.R.F ., 1996)

Numero special sur Kierkegaard des Cahiers de la philosophic (n 8/9 , automne 1989).

المؤلفة فى سطور:

شانتال آن:

خريجة المعلمين العليا، حاصلة على درجة الأستاذية فى الفلسفة، نظمت عدة دراسات عليا عن كيركجور وأسبينوزا ونيتشة وماركس بالكلية الدولية للفلسفة. عملت أستاذة بليسيه هيكتور - برليوز بفانسين.

المترجم فى سطور:

محمد رفعت عواد:

من مواليد القاهرة، حصل على ليسانس الآداب قسم اللغة الفرنسية ودبلوم التربية وعلم النفس من جامعة عين شمس سنة ١٩٥٦، حصل على دراسات عليا من جامعة السوربون بباريس لمدة ثلاث سنوات فى الأدب الفرنسى واللغة وعلم النفس والفن.

- عمل خبيراً لليونسكو بالكونغو كينشاسا، ومترجماً بالشعبة الوطنية لليونسكو بالرياض، ومترجماً بوزارة البترول ووزارة الدفاع السعودية.
- عمل مترجماً برئاسة الجمهورية، ومترجماً بوكالة الأنباء الفرنسية، وأستاذ اللغة الفرنسية بكلية الشرطة، ومديراً عاما للترجمة بالهيئة العامة للاستعلامات.
- له عدة إصدارات مترجمة عن اللغتين الإنجليزية والفرنسية.

المراجع فى سطور:

إبراهيم فتحى:

ناقد أدبى ومترجم . يهتم بالنقد الثقافى.

من مؤلفاته:

- العالم الروائى عند نجيب محفوظ.
- معجم المصطلحات الأدبية.
- الخطاب الروائى والخطاب النقدى فى مصر.
- الماركسية وأزمة المنهج.

من ترجماته:

- قواعد الفن، لبيير بورديو.
- نظرية الوجود عند هيجل، لهربرت ماركيوز.
- المنطق الجدلى، لهنرى لوفيفر.
- تاريخ علم المنطق، لألكسندر ماكوبلسكى.



التصحيح اللغـوى : **سماح حامد**

الإشـــراف الفنـــى : **حسن كامل**



يعبر كيركجور عن مفهوم الحب على لسان القاضى "ڤلهلم" الذى يمثل وجهة النظر الأخلاقية، ويعتبر الزواج النموذج الأمثل للحياة الأخلاقية، والحب والزواج دائم وأبدى، بل إنه يتحول إلى واجب أخلاقى.

ويلزم المرء أن يبقى شريكًا مخلصًا للآخر حتى عندما تنقضى لحظة المتعة الحسية المباشرة.

كما أن استمرار الزواج دون حب هو ضرب من الخيانة فى نظر كيركجور، وأن يشنق المرء أفضل من أن يتزوج زواجًا تعيسًا، ويتساءل هل الحب يسبق الزواج أم أن الزواج هو الذى يسبق الحب؟

يتعرض كيركجور لتجربة حبه الفاشل والتضحية التى قام بها تلبية للنداء الدينى عندما ضحى بريجينا أولسن، تماما كما ضحى إبراهيم بولده طاعة للأمر الإلهى.

ويتساءل كيركجور فى النهاية هل يوجد شىء أسمى من الحب فى حياة أى امرأة إن لم يكن يشغل كل حياتها؟

فالحب هو كل شىء بالنسبة للمرأة.

كما يزداد جمال المرأة على مر السنين.

ليس لدى الرب سوى شغف واحد: أن يحب وأن يكون محبوبًا.

تصميم الغلاف: أحمد بلال